BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS, 44

HERODAS

MIMIAMBOS

•

FRAGMENTOS MÍMICOS

•

PARTENIO DE NICEA

SUFRIMIENTOS DE AMOR

INTRODUCCIONES, TRADUCCIONES Y NOTAS DE

JOSÉ LUIS NAVARRO GONZÁLEZ Y ANTONIO MELERO



EDITORIAL GREDOS

Asesor para la sección griega: CARLOS GARCÍA GUAL.

Según las normas de la B. C. G., las traducciones de este volumen han sido revisadas por MARTÍN S. RUIPÉREZ.

Las traducciones, introducciones y notas han sido llevadas a cabo por: José Luis Navarro González *(Mimiambos)* y Antonio Melero *(Fragmentos mímicos* y *Sufrimientos de amor).*

Depósito Legal: M. 40460-1981.

ISBN 84-249-0156-8.

Impreso en España. Printed in Spain.

Gráficas Cóndor, S. A., Sánchez Pacheco, 81, Madrid, 1981.—5357.

HERODAS

MIMIAMBOS

INTRODUCCIÓN

I. EL AUTOR

1. *¿Herodas o Herondas?*

El volumen que contiene los *Mimiambos* de Herodas no incluye el nombre del autor; nombre que, presumiblemente, aparecería al final. El papiro está deteriorado y, en consecuencia, no tenemos un testimonio directo del propio Herodas. Autores antiguos nos han transmitido el nombre de un importante escritor de mimiambos bajo tres formas distintas: *Hērṓdes*, *Hērṓdas* y *Hērṓndas*.

La polémica está aún viva y, aunque la mayoría de los filólogos —en especial italianos, españoles e ingleses, no así los franceses— se inclinan por la forma *Hērṓdas*, un filólogo tan prestigioso como Masson sigue sosteniendo que el nombre del autor debe de ser *Hērṓndas*[1].

A lo largo de nuestro trabajo y siguiendo en la línea de los filólogos españoles que han estudiado a nuestro autor de mimiambos, aceptamos la forma *Hērṓdas*[2].

---

1 P. Masson, «Deux ouvrages concernant Hérondas», *R. Ph* XLVIII (1974).

2 Creemos que no reviste especial interés para el lector la explicación detallada que hacen los defensores de cada postura. La gran mayoría de los filólogos aceptan la denominación

2. *Datos biográficos de Herodas*

2.1. La personalidad de nuestro autor, así como las fechas exactas de su nacimiento y muerte, nos son desconocidas. Sobre detalles que conciernen a la época en que vivió sí poseemos algunos —no muchos— datos, procedentes de dos lugares: de su propia obra y de citas, menciones o referencias de autores antiguos.

Hay, pues, lo que en filología se llaman testimonios externos y testimonios internos. Los testimonios externos se reducen a unas citas de Plinio, Ateneo, Estobeo y Zenobio[3]. De ellas no puede deducirse más que una cosa, que escribió mimiambos. Muy poca, por no decir ninguna, información referente a incidencias de su vida y época. Los testimonios internos son mucho más interesantes y, de algún modo, proyectan un rayo de luz sobre el entorno cronológico de nuestro autor.

En el mimo primero (vv. 30 sigs.) se citan las excelencias de Egipto y, entre otras cosas, se alude a *theôn adelphôn* «los dioses hermanos», Ptolomeo Filadelfo y

de «Herodas» y dan por buena la explicación que ofrece NAIRN en el prólogo de su edición: partiendo de un tema *hērō* «héroe» y con la adición del morfema patronímico *-idās* (dorio) *-idēs* (jonio), se llega a la forma escrita *Hērôidās* de la que se pasa a *Hērôdas* con *iota* suscrita. Un error de grafía, sigue Nairn, consistente en tomar la I por el primer palo de una N, puede explicar el paso de *Hērôidas* a *Hērôndas*; en cambio, esta última forma no puede explicar la anterior. Dicho de otro modo, es fácil llegar a *Hērôndas* y a *Hērôdas* partiendo de *Hērôidas*, pero es prácticamente imposible llegar a *Hērôdas* partiendo de *Hērôndas*. La existencia de otros nombres que muestran el sufijo *-ōndas* viene a poner serios reparos a la simplista explicación de Nairn; la forma *Hērôdas* sigue siendo, sin embargo, la que goza de mayor aceptación y difusión.

[3] PLINIO, *Ep.* IV 3, 3. ATENEO, 86b. ESTOBEO, IV 23, 14; 24d, 51; 34, 27; 50b, 52, 55, 56, 59. ZENÓN, VI 10.

Arsínoe, que fue divinizada entre el 270 y el 269 a. C. Esto quiere decir que el pimer mimo se escribió, como muy pronto, en el 270 a. C. A continuación se dice *ho basileús chrēstós* aludiendo, probablemente, a Ptolomeo Evérgetes (247-222 a. C.). Nairn piensa que el rey aludido es el propio Ptolomeo Filadelfo; no entramos en polémica. En cualquier caso, ambas citas proporcionan unas claras coordenadas de cronología relativa.

En el mimo cuarto (vv. 23-73) se alude a los hijos del escultor Praxíteles, a saber, Cefisódoto y Timarco. Sabemos que tuvieron su apogeo en la 121 Olimpíada, es decir, entre los años 296 y 293 a. C. Igualmente, en ese mismo se hace alusión (vv. 76-79) al pintor Apeles, desaparecido ya hacía tiempo. Se habla de sus detractores y se le defiende con vehemencia, señal de que su obra, de algún modo, estaba presente en la «actualidad» de la época. Apeles murió en el 276 a. C. Han podido transcurrir seis años desde su fallecimiento hasta el momento en que nuestro autor escribió el cuarto mimiambo, con lo que el 270 se propondrá como fecha de su composición. Miralles propone la redacción de los mimos entre el 272 y el 244, apoyándose en los datos que proporciona el mimo primero (vv. 26-30).

En cualquier caso y a modo de resumen, podemos concluir que Herodas tuvo su *floruit* o apogeo entre el 270 y el 250 a. C. Nacería, pues, hacia el 300 y es dudoso, aunque no improbable, que viviera el reinado de Ptolomeo Evérgetes, iniciado en el 247 a. C. Así, Herodas aparece como un poeta de época helenística, contemporáneo de Teócrito y Calímaco.

2.2. Los lugares en los que transcurrió la mayor parte de su vida, así como la localidad de su nacimiento, nos siguen siendo desconocidos, si bien aquí es posible afinar más que en el tema de la cronología de su vida y obra.

El nombre del poeta parece sugerirnos algún lugar en relación con el dialecto dorio. Sin embargo, el escenario en el que se desarrollan los distintos mimos es amplio y variable. Que la acción de los mimos segundo y cuarto se desarrolla en la isla de Cos, es algo que parece evidente. De igual modo parece también bastante claro que los mimos sexto y séptimo se desarrollan en algún lugar de Asia Menor; sobre la relación que guarda el mimo primero con Alejandría y con el reinado de los Ptolomeos, se ha hablado anteriormente, por lo que no parece oportuno insistir más.

Ante estas tres posibilidades —Cos, algún lugar de Asia Menor (la geografía de Herodas está en estrechísima relación con el Este del Egeo) y Alejandría—, los filólogos vacilan. No obstante, las opiniones generalizadas vinculan a Herodas con la isla de Cos. Apoyan esta teoría las similitudes de los nombres propios que aparecen en los mimos con los que aparecen grabados en inscripciones halladas en la propia Cos. Sea o no natural de ella, no hay duda de que parte de la vida de Herodas ha transcurrido allí; de que ha conocido las formas de vida de sus habitantes, y de que ha estado familiarizado con sus modos y costumbres.

Piénsese que Cos mantenía excelentes relaciones con Alejandría, verdadero centro cultural en época de Ptolomeo II Filadelfo; no en vano Cos era la tierra natal del monarca y de Filetas, su tutor.

Las relaciones de todo tipo, pero muy especialmente las de índole cultural, eran, como decimos, amplias y cordiales. Con la isla de Cos está vinculada la vida y la obra de Teócrito, y con Alejandría, la vida y obra de la mayor parte de los poetas helenísticos. En el transcurso de su vida nuestro escritor habría visitado con detenimiento algunos lugares de Asia Menor, en especial Éfeso. No olvidemos que allí nacieron el poeta Hiponacte, modelo por excelencia para Herodas, y también el pintor Apeles. La lengua de los mimos es fundamentalmente jónica. No obstante, el propio nombre del poeta refuerza la hipótesis de su origen dorio enclavado en la isla de Cos.

Autores como Cunningham postulan una vinculación más estrecha con Alejandría y Miralles defiende ardientemente el origen jonio del poeta haciendo ver, en su artículo, que todos los mimiambos están impregnados de sabores y aromas jónicos[4]. Lo importante, pues, es tener bien clara la idea de que el trinomio Cos-Éfeso-Alejandría es fundamental para encuadrar a nuestro autor.

Por último, los filólogos especulan con la clase social de Herodas. Hay quien, fundamentando su argumentación sobre el mimo octavo, piensa que era un campesino más o menos acomodado. Otros, por el contrario, opinan que es uno más de los tipos que aparecen retratados en sus mimos; es decir, un hombre de catadura moral bastante baja y de pocos recursos económicos.

Nosotros, limitándonos a exponer lo que nos ofrecen los datos extraídos de los textos, nos conformamos con afirmar a modo de conclusión que nuestro autor, Herodas, fue un poeta vinculado a Cos, Éfeso y Alejandría, que vivió y trabajó entre los años 300 y 245 a. C.

II. SU OBRA

1. *Los «Mimiambos» de Herodas; esencia y orígenes*

El estudioso que se ha enfrentado con detenimiento a los *Mimiambos* de Herodas queda un tanto descon-

4 Es importante el artículo de Carlos Miralles, en *Emérita* XXXVIII (1969), 353-365.

certado al acabar su lectura. Toda una serie de interrogantes acuden presto a su mente: ¿qué son realmente estos mimiambos?, ¿qué valor literario poseen?, ¿dónde radica la originalidad del autor?, ¿qué influencias ha recogido Herodas de escritores anteriores?

Dar respuesta a estas cuestiones no es empresa fácil. Vamos a intentar, sin embargo, aportar ideas conforme a criterios filológicos, esto es, acudiendo a las fuentes y examinando los datos con esmero.

El lector de los *Mimiambos* de Herodas puede extraer al término de su lectura las siguientes conclusiones:

A) *Desde el punto de vista formal*

a) Los mimiambos son composiciones breves; su extensión raras veces excede de los ciento veinte versos.

b) Con excepción del segundo y el octavo, que son monólogos, los seis restantes —excluimos los números 9, 10, 11, 12, por entender que su insignificante número de versos los hace irrelevantes a estos efectos— presentan forma dialogada.

c) El diálogo es mantenido por dos o, a lo sumo, tres personajes; otros, de carácter secundario, son aludidos y no llegan a hacer uso de la palabra.

d) Salta a la vista que los mimiambos están escritos en verso; al bucear en la métrica, el estudioso nota que se trata de coliambos.

e) La lengua en que están escritos no es muy natural; en líneas generales puede afirmarse que es artificiosa y teñida de tintes jonicistas.

B) *Desde el punto de vista del contenido*

a) Lo que se plantea en los mimiambos no es propiamente un conflicto dramático. Queremos decir que la acción propia del drama no existe aquí.

b) Resalta, sin embargo, lo que podemos llamar pintura o retrato de personajes, de carácteres perfectamente tipificados. Interesa más el cómo son que el qué hacen los protagonistas.

c) La galería de protagonistas herodeos es variada y amplia; no obstante, el lector ve que no son individuos únicos, irrepetibles, los que allí se le presentan, sino —valga la redundancia— tipos estereotipados, repetibles en la historia de cualquier literatura. Son elementos de la vida misma.

d) Estos tipos están inmersos en una realidad social cruda; pertenecen —salvo excepciones— a las capas bajas de la sociedad; respiran realismo por todos los poros de su piel.

e) Su lenguaje, sin embargo, es desconcertante; junto a la expresión más clara aparece el vocablo más rebuscado; junto al taco redondo, la expresión conceptuosa; junto a la comparación vulgar o al dicho popular, la metáfora literaria y el proverbio farragoso; su interpretación y lectura es ora muy fácil, ora muy difícil.

Éstas son, a grandes rasgos, las conclusiones que obtenemos tras la lectura de los mimiambos. Todos los estudiosos coinciden en que se trata de un género menor. Sin embargo, las opiniones se dividen al profundizar en los orígenes y al intentar descubrir la propia esencia de los mimiambos.

Con todo el riesgo que comporta la generalización, vamos a proceder a un agrupamiento de las posturas adoptadas por los estudiosos en torno a este problema.

Los *Mimiambos* de Herodas, dicen unos, son algo artificial, un puro y simple divertimento, *Buchpoesie*; no son teatro. Quienes así opinan basan su argumentación en el hecho de que los mimiambos no están destinados a la representación. Se trataría de unos simples juguetes literarios. Herodas es un escritor que, al modo en boga alejandrino, compone sus *Mimiambos* para distraer a un auditorio más o menos culto. Con motivo de simposios o reuniones de carácter cultural dichos mimiambos son recitados por un solo personaje a modo de pasatiempo literario.

Los filólogos que opinan de esta manera no establecen apenas diferencias entre los mimos de Teócrito

y los de Herodas. En ambos casos se trata de composiciones artificiales, propias de la literatura helenística y, en especial, de la escuela poética alejandrina.

Los *Mimiambos* de Herodas, sostienen otros, son algo tan natural y real como la vida misma; sus orígenes hay que buscarlos en representaciones primitivas en las que la tendencia humana a la imitación —mímesis— es lo originario; sí son teatro. Esta segunda postura es más amplia y las posibilidades de matices dentro de ella son abundantes; desde los primeros en el tiempo —tal la de Wüst, que habla de una pretendida inclinación general del hombre a la imitación— hasta los más recientes —es la postura de A. Melero— que, arrancando de otros puntos más filológicos que Wüst, sostiene que los mimos de Herodas son una versión literaria de un teatro popular que tiene su resurgir en el siglo III a. C. Todos los partidarios —mayoría— de esta tesis afirman que los mimos estaban destinados a la representación, bien fuera por uno o por varios actores. Son más los que piensan que un solo actor se bastaba y sobraba para dar vida con sus gestos y sus cambios de voz a los personajes herodeos.

Nuestra posición está más cercana a esta segunda serie de teorías.

Nos parece que lo que ha escrito Herodas, como su propio nombre indica, son «mimiambos»: ni sólo mimos, ni sólo yambos. Observación tan simplista parece haber escapado a los ojos de muchos filólogos. Y, sin embargo, creemos que es fundamental. Si queremos, pues, ir al fondo del problema será menester examinar el tema desde dos perspectivas: la del mimo y la del yambo, y conjugarlas —eso es lo que hace Herodas— bajo el prisma de la poesía helenística de la época, en perfecta fusión, con el nombre de mimiambos.

La etimología del término «mimo» ha merecido la atención de casi todos los editores de Herodas; renunciamos a profundizar en aspectos relacionados con ella, pero no encontramos especial problema; *mîmos* significa «imitación»; el verbo *mimeîsthai* aparace por vez primera en Aristóteles, *Poética* 1447^{b} 10. Hay poquísimas referencias al mimo primitivo; es un pasatiempo de tipo popular que cae fuera del marco de lo literario. Curiosamente se vincula el mimo y lo que le rodea con las capas bajas de la sociedad.

No obstante, a partir de finales del siglo IV a. C., comienzan a aparecer citas relacionadas con los mimos; a juzgar por ellas parece que los mimos eran algo parecido a lo que hoy podemos llamar títeres: se baila, se gesticula, se da mínima importancia a la palabra y tan sólo se pretende divertir y entretener al público. Las representaciones tienen lugar fuera del teatro propiamente dicho, en *toîs kýklois*, en *toîs thaýmasin* y en *toîs symposíois*. Relacionados con los mimos está el grupo formado por *mimōidós, hilarōidós, magōidós, simōidós* y *lysiōidós*. Tanto estas variedades como los propios *mîmoi* parece ser que los representaba un solo actor. Una terracota del siglo III nos aporta, al respecto, un dato importante; aparecen en ella un esclavo y un viejo vestidos con toda normalidad, sin máscaras. Detrás se lee: *mimōlógos hypóthesis — hecýra*. Se admite ahí más de un actor —tres al menos— y la existencia de un tema argumental: la suegra. Junto a este dato, otros más, procedentes de los papiros de Oxirrinco, nos muestran que hay una progresiva literarización del mimo; los personajes y temas están extraídos de los escalones inferiores de la sociedad. La forma habitual es la prosa, y el lenguaje es el propio de la época. El decorado y los trajes, muy sencillos. Lo importante es, ante todo, el retrato de personajes, aunque después se añada un breve argumento. En un principio, no hay guión; todo es improvisado. Después, se escribe un texto sencillo.

El mimo tal cual, en ésta su forma pura, sólo alcanza rango auténticamente literario en la pluma —valga el anacronismo— de Sofrón de Siracusa, contemporáneo de Eurípides. Desgraciadamente su obra ha llegado a nosotros en un estado tan sumamente fragmentario y mutilado que nos es imposible emitir sobre ella un juicio de valor. Sabemos con certeza, pese a todo, que en prosa y en dialecto dorio compuso mimos sobre temas de la vida cotidiana.

Su hijo Jenarco también escribió algunos. A partir de ese momento, una nube de sombra cubre los destinos del mimo; esa nube sólo se disipa al aparecer en la literatura griega la obra de Teócrito y de Herodas.

Con respecto al término «yambo», debe hacerse constar que es Arquíloco el primero en mencionar dicha palabra, cuya etimología es dudosa. Los orígenes del yambo deben buscarse en Jonia, en el siglo VII a. C. Por medio del yambo se expresan sentimientos íntimos, plenamente ligados al «yo lírico»: el amor, el odio, la burla. Con razón lo llama Aristóteles *lektikótaton tōn métrōn.* Después de Arquíloco, lo emplea Simónides para arremeter con furia contra las mujeres. Casi un siglo le separa de Hiponacte de Éfeso, un poeta realista; invectiva, parodia, burla se expresan ahora en una pintoresca variante del yambo: el coliambo. Con Hiponacte muere no tanto el metro —queda sumido en un profundo letargo— como el tipo de poesía que con él se expresa.

Sobre estos materiales, mimo y yambo, ha trabajado nuestro autor. Evidentemente, Herodas ha tomado, primero, temas propios del mimo popular y, posteriormente, del literario, y para escribir su obra ha adaptado esos temas a la forma del verso coliambo; forma que, según acabamos de indicar, cuadraría bien a la expresión de la burla, la parodia, etc. Nuestro autor no puede colocarse, pues, en el mismo plano que los escritores de mimos; sus temas sí son —aunque no todos— del mimo. Pero hay un lenguaje no vulgar sino artificiosamente jonizante, un metro muy buscado, sumido en el olvido durante más de dos siglos. Y lo más importante, el autor tiene el prurito de que su obra sea valorada como obra literaria artística. El mimiambo octavo viene a echar un jarro de agua fría a quienes ven en los mimiambos puros y simples mimos cercanos a las manifestaciones populares primitivas. Herodas da a entender que se considera escritor de coliambos y afirma que su obra va a ser sometida a valoración por los contemporáneos... y por la posteridad. Estas circunstancias deben ser consideradas, si queremos emitir un juicio sobre la obra de Herodas, desprovisto de prejuicios. Consideradas, decimos, muy seria y rigurosamente, ya que se trata de palabras del propio autor.

El mimiambo herodeo es algo irrepetible en la literatura; tiene, pues, su importancia. No obstante, el afán por mezclar géneros literarios, uniendo elementos correspondientes a géneros del momento con otros de géneros más trasnochados, es rasgo distintivo de la literatura helenística y, muy especialmente de la escuela alejandrina. Herodas no está fuera de tono. Está íntimamente relacionado con Teócrito y Calímaco. Con éste comparte el gusto por lo pequeño; está en la línea del *méga biblíon, méga kakón.* Además, esos proverbios con los que acaban prácticamente todos los mimiambos recuerdan pasajes de Calímaco tan breves como complicados; esos que aclara con tanta lucidez el profesor Giangrande. Así que, probablemente, los mismos que atacaron a Calímaco son los que lanzaron los dardos de su crítica contra Herodas. Teócrito, por su parte, mezcla temas similares a los utilizados por Herodas y los expresa por medio de otro metro: el hexámetro dactílico. Apolonio, a su vez, intenta sacar

del baúl de los recuerdos un género añejo y añoso: la epopeya.

Los mimiambos, pues, no son *Buchpoesie*; hay en ellos una *vis dramatica* que suele ser *vis comica* innegable. Un simple «divertimento» carece de ella. Mejor podría aceptarse que sean una versión literaria del teatro popular, aunque también aquí tenemos nuestras reservas. Si Herodas se hubiera propuesto eso, no se podría comprender, por ejemplo, el sentido del mimo octavo. Así, el mimiambo es el resultado de ver un género popular, dramático, realista, desde un prisma ilustrado, artificioso, de nivel cultural alto, típico de autores de la escuela alejandrina. Presentar a Herodas como continuador de tal o cual género es, a nuestro entender, bastante arriesgado.

2. *Influencias recibidas por Herodas*

Esta breve aproximación a Herodas quedaría incompleta, si no hiciéramos mención de toda una serie de autores griegos que han ejercido innegable influencia sobre nuestro autor. Un escritor debe entenderse siempre en unos determinados contextos de su época; de alguna manera, autores de épocas pasadas y los propios contemporáneos ejercen cierta influencia en su obra. He aquí una mención de los influjos más ostensibles recibidos por Herodas.

En primer lugar, debe señalarse la *comedia*, en especial la llamada «nueva». Los contenidos de algunos mimiambos recuerdan los de ciertas comedias. El teatro de Menandro es un teatro de tipos. Y los personajes que desfilan por los mimiambos no están lejos de los que pisan los escenarios cómicos de Menandro y de la Comedia Nueva. El personaje del mimo segundo, Bátaro; Cerdón, el zapatero remendón de los mimos sexto y séptimo, y, en especial, toda esa serie de esclavos rácanos y perezosos son buenos botones de muestra.

También pueden detectarse influencias de la comedia aristofánica; Nairn presenta hasta setenta y siete citas de expresiones aristofánicas que se repiten en los mimiambos. La influencia del genial comediógrafo ateniense es fundamental y, en la mayoría de los mimiambos, están presentes no sólo el frescor natural y el tono desenfadado de las comedias aristofánicas, sino, incluso, expresiones atrevidas, palabras malsonantes que no nos llaman en exceso la atención porque el propio Aristófanes las ha empleado antes en sus comedias.

Los *escritores de mimos*, Sofrón y Jenarco son, sin duda, paradigmas de Herodas. Al igual que en el caso de Menandro, varios tipos que aparecen en los mimiambos han sido más que pergeñados por alguno de estos dos autores. Sabemos que personajes como los del mimo primero o las mujeres oferentes del mimo cuarto son también protagonistas de sus obras. La influencia de estos dos autores no se limita tan sólo al contenido, a los temas. El influjo decisivo —especialmente el de Sofrón— radica en haber elevado el mimo a la categoría de obra literaria.

Con respecto a aspectos tocantes a la forma, el propio Herodas rinde tributo de admiración y de gratitud a Hiponacte. Posiblemente por ser éste el influjo más claro, Herodas lo admite sin reserva alguna. Él se considera, como ya hemos dicho, autor de coliambos. Y no es tan sólo en el metro donde se manifiesta la influencia ejercida por el yambógrafo jónico en la obra de Herodas; determinados aspectos del léxico, en especial algunos proverbios, al propio dialecto, jónico en su mayor parte, y varios nombres propios se deben casi con total seguridad al influjo de Hiponacte.

Otras influencias curiosas, si bien de índole distinta, ya que aquí cabe también la reciprocidad, son

las ejercidas por los contemporáneos, en especial Teócrito y Calímaco. En especial, la relación del primero con nuestro autor ha sido objeto de atención por parte de los filólogos; renunciamos a entrar en detalles. En el caso de Calímaco, parece que es, más bien, objeto que sujeto de la influencia de Herodas. Con respecto a Teócrito, las opiniones son justamente las contrarias; Herodas, dicen, es quien ha podido utilizar a Teócrito como modelo. Trabajos hondos nos explican que, si bien las similitudes son muchas, las divergencias son también muy considerables. Con Calímaco quedó ya explicado que Herodas comparte el gusto por lo pequeño y lo enigmático, sobre todo en los versos finales de los mimiambos.

Por último, y en medida mucho más reducida, pueden rastrearse algunas influencias de los oradores áticos, por ejemplo: en el mimiambo segundo, Rinton de Tarento, autor de hilarotragedias, y de los propios trágicos; así lo evidencian pensamientos como el del mimo décimo, o expresiones como la del mimo tercero, verso 5. Parece claro que Herodas conocía los trabajos de Rinton y Epicarmo, los discursos de oradores áticos y las obras de los trágicos más famosos; mal se compadece este pequeño bagaje cultural con la idea de que Herodas era poco menos que un payaso cualificado que escribía pasatiempos literarios para divertir a las gentes en la sobremesa de los grandes banquetes.

BIBLIOGRAFÍA

I. *Ediciones.* (Ordenadas cronológicamente)

F. G. Kenyon, *Classical Texts from Papyri in the British Museum*, Londres, 1891.
N. G. Rutherford, *Herondas, a First Recension*, Londres, 1891.
F. Bücheler, *Herondae Mimiambi*, Bonn, 1892.
O. Crusius, *Untersuchungen zu den Mimiamben des Herondas*, Leipzig, 1892.
R. Meister, *Die Mimiamben des Herodas, herausgegeben und erklärt*, Leipzig, 1893.
J. A. Nairn, *The Mimes of Herodas*, Oxford, 1904.
W. Headlam-A. D. Knox, *The Mimes and Fragments*, Cambridge, 1922.
P. Groeneboon, *Les Mimiambes I-IV*, Groninga, 1922.
N. Terzaghi, *I Mimiambi*, Turín, 1925.
Q. Cataudella, *Eroda, I Mimiambi*, Milán, 1948.
G. Puccioni, *Mimiambi*, Florencia, 1950.
C. Miralles, *Herodas, Mimiambos*, Barcelona, 1970.
T. C. Cunningham, *Herodas, Mimiambi*, Oxford, 1971.
K. Liubliana, *Mimijambi.* Trad. en esloveno y coment., Kejiga, 1971.

II. *Artículos y libros**. (Ordenados alfabéticamente)

W. G. Arnott, «Herodas and the kitchen sink», *Am. Journ. Arch.* (1971), 121-132.

* En la presente relación se incluyen, salvo casos aislados, los artículos posteriores a 1950. El lector que desee consultar

A. BARIGAZZI «Note ad Eroda», *Athenaeum* XXXII (1954), 410-421.
H. BLUMNER, «Kritisches und Exegetisches zu den Gedichten des Herondas», *Philol.* LI (1892), 113-136.
D. BO, «La Lingua di Eroda», en *Mem. Academ. Scienze di Torino*, Turín, 1965.
A. BRANCOLINI, «Le calzature in Eroda, VII 57-61», *Prometheus* IV (1978), 227-242.
O. CRUSIUS, «Nachlese zu Herondas», *Philol.* LI (1891), 536; LII (1891), 514.
— «Zur kritischen Grundlage des Herondastextes», *Philol.* LIV (1892), 384 ss.
I. C. CUNNINGHAM, «Herondas 6 and 7», *Class. Quarterly* XIV (1964), 32-35.
— «Herondas I, 26 y sigs.», *Class. Rev.* XV (1965), 7-9.
— «Herondas IV», *Class. Quarterly* XVI (1966), 113-125.
FERABOLI, «Recenti edizioni di Eroda», *Maia* XXIV (1972), 174-177.
M. F. GALIANO-L. GIL, «Una vez más sobre Herodas», *Studi Funaioli* (1955), 67-82.
M. GIANGRANDE, «Per il Molpino di Heroda», *Parola del Passato* XXVII (1973), 412-414.
L. GIL, «Herodas; cuatro mimos escogidos», *Rev. Esp. Est. Clás.* (1954), supl.
— «*Leiai*, un calzado femenino; Herodas, VII 57», *Emérita* XXII (1955), 211-214.
KUIJPER, «Ubi mures ferrum rodunt», *Mnemosyne* XVIII (1965), 64-71.
G. LAWALL, «Herodas 6 and 7 reconsidered», *Class. Phil.* LXXI (1976), 165-169.
K. LEHMANN, «The girl beneath the apple-tree», *Am. Journ. Arch.* (1945), 430 ss.
A. LEONE, «Heroda, VI», *Paideia* VI (1952), 301-302.
— «Altre note ad Eroda», *Paideia* X (1955), 312-315.
S. LURIA, «Herodas Kampf für die veristiche Kunst», en *Miscelanea Rostagni*, 1965.
B. MARZULLO, «Herodas I, 26-35», *Maia* VI (1954), 52-67.

---

artículos anteriores a esa fecha puede acudir a la ya mencionada edición de CUNNINGHAM, Oxford, 1971, en la que se hace una exhaustiva enumeración.

O. MASSON, «Deux ouvrages récents concernant Hérondas», *Rev. Phil.* XLVIII (1974), 81-91.
L. MASSA POSITANO, «Mimiambo III», *Coll. di Studi Greci* LVI (1972), s. p., 79 págs.
A. MELERO, «Consideraciones en torno a los mimiambos de Herodas», *Cuad. Fil. Clás.* VII (1974), 303-316.
E. MERONE, «I diminutivi in Heroda», *Ist. della Stampa* (1953), 31 ss.
C. MIRALLES, «Consideraciones acerca de la cronología y de la posible localización geográfica de algunos mimiambos de Herodas», *Emérita* XXXVIII (1969), 353-365.
E. MOGENSEN, «A note on *arassei* in Heroda I, 1», *Hermes* CIV (1976), 498-499.
G. PUCCIONI, «Eroda I, 46, V, 33, VI, 11», *Maia* III (1952), 297-299.
M. ROSEMBLUM, «Juvenile delinquency in Herodas», *Class. World* XLIII (1950), add., 224 págs.
V. SCHMIDT, «Sprachsliche Untersuchungen zu Herondas», *An. Philol.* 41 (1978), 126 págs.
A. P. SMOTRYTSCH, «Die Sprache als Mittel der Charakterisierung von Personen in den Mimiamben des Herondas», *Probl. Litt. Phil. Ant.* (1966), 206-222.
— «Eroda e il vecchio», *Hélicon* II (1965), 605-614.
— «La représentation de l'homme de la société hellénistique dans les mimiambes d'Hérondas», *Disc. Philol.* (1966), resumido en *Bibl. Cl. Or.*, XI, págs. 323-335.
— «*Ho kalós neanías kai aipóloi*», *Hélicon* I (1961), 118-126.
— «Hérondas et Ptolémée II Philadelphe», *Vest. Drov. Ist.* 79 (1962), 132-136.
— «Hérondas III, 50 al 52», *Philol.* CVII (1963), 315-16.
D. SPECCHIA, «Trace dei mimi di Eroda nell'*Apokolocyntosis* di Seneca», *Liceo-Ginnasio Statale Palmieri Annuario* (1958-59), 45-50.
— «Eroda il maestro», *Riv. Std. Clas.* X (1962), 259-264.
— «A proposito di Eroda, I, 46», *Gior. Ital. Filol.* (1952), 145-148.
— «Preghiera, sacrificio ed oferta votiva nel IV Mimiambo di Eroda», *Quad. del Liceo Capea* I (1960), 83-90.
B. VENERONI, «Ricerche su due Mimiambi di Eroda», *Rend. Ist. Lombardo* CV (1971), 223-242.

— «Divagazioni sul quinto mimiambo di Eroda», *Rev. Ét. Grec.* LXXXV (1973), 319-330.
— «Allacciamenti tematici tra la comedia grecolatina e il mimo di Eroda», *RIL*, CVII (1974), 760-772.

Mimo I

LA ALCAHUETA

ARGUMENTO

La vieja Gílide visita a Métrique, cuyo marido, Mandris, lleva casi un año en Egipto. Métrique, encerrada en casa ve cómo se marchita poco a poco su juventud. Gílide intenta convencerla de que salga y alterne; Grilo, esforzado atleta, se muere de amor por ella. Métrique se mantiene fiel al marido y rechaza las proposiciones que le hace Gílide.

PERSONAJES

Métrique, joven cuyo marido, Mandris, se halla en Egipto.
Tracia, esclava de la anterior.
Gílide, vieja intrigante.

Métrique. — ¡Tracia! Están llamando a la puerta. Vete a ver no sea alguien de la casa que venga del campo.

Tracia. — ¿Quién llama a la puerta?

Gílide. — Yo.

Tracia. — ¿Y tú quién eres? ¿Te da miedo acercarte más?

Gílide. — ¡Mira! Ya estoy más cerca.

Tracia. — ¿Y tú quién eres?

Gílide. — Gílide, la madre de Filénide, y avísale a Métrique que estoy aquí.

Tracia. — Te está llamando... [1].

Métrique. — ¿Quién eres?

Tracia. — Gílide.

Métrique. — ¡Tatita Gílide! Esclava, entorna la puerta [2]. (*Transición; dirigiéndose a la recién llegada.*) ¿Qué capricho del destino te ha impulsado a venir a vernos? (*Con cierta ironía.*) Tú... una diosa... ¿Qué haces aquí? ¡Por las Moiras! Me parece que hace ya unos cinco meses que ni en sueños se te ve acercarte por esta casa.

Gílide. — Vivo lejos, hija, y en las callejuelas de mi barrio hay veces que el barro le llega a una hasta las corvas. Y yo tengo ya sólo las fuerzas de una mosca,

[1] Los versos 7 y 8 han dado lugar a interpretaciones diversas. Hemos seguido a Groeneboom, Herzog y Cunningham.

[2] El imperativo *strépson*, interpretado por varios filólogos como «haz girar el cerrojo», tiene otro significado: entorna la puerta, es decir, déjanos solas sin escuchar la conversación.

pues la vejez tira de mí hacia abajo y una sombra de muerte está a mi vera [3].

Métrique. — ¡Calla y no te metas con tu edad...! Que aún eres capaz de darle un buen achuchón a más de uno [4].

Gílide. — ¡Tómame el pelo! Eso queda para vosotras, las jóvenes.

Métrique. — ¡Venga! No dejes que mi tomadura de pelo te ponga de mal humor [5].

Gílide. — (*Cambiando de tema.*) ¡Bueno, hija! ¿Cuánto tiempo llevas viuda, desgastando en la soledad tu lecho solitario? Pues han pasado diez meses desde que a Mandris le mandaron a Egipto, y ni siquiera te pone una letra, sino que te tiene olvidada y ha tomado un bebedizo de una copa nueva [6]. Sí; allí tiene su morada la diosa. Efectivamente, en Egipto se encuentra todo lo que hay o se produce en cualquier parte del mundo: riqueza, palestras, poder, buen clima, fama, espectáculos, filósofos, joyas, jóvenes apuestos, el santuario de los dioses hermanos [7]; el rey es bueno; hay

[3] La concepción de la muerte como sombra, *skiê*, corriente en nuestras literaturas, no parece haberse puesto de relieve con tanta claridad en la literatura griega.

[4] No cabe duda de que las palabras de Métrique se pronuncian con una segunda intención de tipo erótico.

[5] Los versos 19 y 20 se han traducido según la interpretación de Cunningham. El pasaje ha sido objeto de amplio debate. La aparición de *ou* y *mê* seguidas, y la consecuente interpretación de la frase como negativa o como prohibitiva, son la causa de las divergencias a la hora de traducir el pasaje.

[6] Al decir que ha bebido de una nueva copa quiere indicar que otra persona es ahora el objeto de su amor. La fuente del amor es una imagen que aparece en Teognis, 959-62.

[7] Los dioses hermanos son Ptolomeo II y Arsínoe, hermana y segunda esposa del rey citado. Fueron divinizados como *theoí adelphoí*. El museo es posiblemente de Alejandría, fundado en el 280 a. C. Posiblemente esta cita de Herodas es la primera que hace referencia a él.

además un museo, vino, todo cuanto uno puede apetecer; mujeres en tal cantidad que ni el cielo puede presumir de tener semejante número de estrellas; ¡por Perséfone!, igualitas a las diosas que acudieron a Paris para someterse a juicio respecto de su belleza.

(*Aparte.*) ¡Ojalá que no se hayan dado cuenta de lo que acabo de decir! (*Cambiando de tono bruscamente.*) ¡Vamos! ¿Qué clase de alma tienes, desgraciada, que te quedas ahí calentando la silla? Vas a llegar a vieja sin darte cuenta y el frescor de tu juventud se lo van a tragar las cenizas. Pon los ojos en otra parte y en dos o tres días cambia de forma de pensar; alégrate y pon tus ojos en otro; la nave con una sola ancla no tiene un fondear seguro. Si nos llega ⟨la muerte⟩, nadie nos hará resucitar[8]. Terribles bandazos hace dar el violento temporal ⟨que abate las hojas de los árboles⟩ y ninguno de nosotros conoce el porvenir, pues inestable es ⟨la vida⟩ para los humanos. (*Cambiando de tono.*) Pero... ¿No tenemos a nadie cerca de nosotras?

MÉTRIQUE. — Nadie.

GÍLIDE. — Escucha entonces el recado que estoy deseandito darte. El hijo de Matalina la de Patecio, Grilo, triunfador en cinco competiciones —de niño en Delfos; en dos ocasiones en Corinto derrotando a jóvenes barbilampiños, y en dos ocasiones en Olimpia[9], derrotando a hombres hechos y derechos a los que eliminó en combate a puñetazos—, poseedor de una hermosa fortuna, hombre que no ha roto un plato en

8 Los versos 44 al 47 presentan grandes lagunas que han suplido varios filólogos. Nos inclinamos por los suplementos propuestos por Herzog y Knox fundamentalmente.

9 La enumeración de los triunfos de Grilo hace alusión a los juegos Píticos (Delfos) e Ístmicos (Corinto).

su vida[10], intacto sello en los goces de Citerea[11], al verte en la procesión de Mise[12] sintió que se le inflamaban las entrañas como las olas del mar, punzado en su corazón por el aguijón del amor. Y ni de casa sale; ni de noche, ni de día. Se me echa al cuello llorando, me llama «mamaíta» y se muere de deseo. ¡Métrique, hija mía!, concédele a la diosa tan sólo ese pecado[13]; ofréndate a ella, no vayas a no darte cuenta de que te echa el ojo la vejez. Con ello matarás dos pájaros de un tiro[14]; te lo pasarás bien y, además, te darán más de lo que crees. ¡Mira! ¡Hazme caso, por las Moiras! Con lo mucho que te quiero...

10 Hemos traducido la expresión *oudé kárphos ek tēs gēs kinéōn* por «no ha roto un plato en su vida», con objeto de teñir la traducción de un toque casticista que, evidentemente, tiene el parlamento de Gílide. La expresión griega quiere decir literalmente: «que ni siquiera mueve una paja del suelo». Se ve, pues, que Grilo, tan atlético y fornido en la competición, era más bien pacífico y callado en su vida privada.

11 Citerea es un epíteto bastante usual de Afrodita, diosa del amor.

12 Sobre qué sea exactamente la procesión de Mise estamos bastante mal informados. Posiblemente se trata de una divinidad de origen frigio asociada a los cultos mistéricos eleusinos de Core y Deméter. Su procesión se celebrará de noche a la luz de las antorchas. Las mujeres griegas se daban poco a ver fuera de casa. La procesión proporciona una oportunidad para que parejas de enamorados puedan por lo menos verse las caras.

13 Nos resistimos a traducir *hamartiē* por «pecado». En la palabra hay una sensación de que lo que va a hacerse no es exactamente lo que debe hacerse. Pero los criterios morales varían. Gílide parece recordar el pasaje de EURÍPIDES (*Hipólito* 615) cuando la nodriza dice *hamarteîn eikós anthrṓpous.*

14 Tal vez sea excesivamente coloquial el «matar dos pájaros de un tiro», pero es lo que expresa el griego *doia*: el primer objeto a conseguir es *hedéōn teúxein*, siguiendo a Headlam, es decir, «topar con placeres», literalmente. El segundo, en cambio, es menos claro. Posiblemente es de Grilo, de quien recibirá más de lo que ella espera conseguir.

MÉTRIQUE. — ¡Gílide! La blancura de los cabellos embota la razón. Pues —por el retorno de Mandris y por Deméter querida— te aseguro que no me habría gustado oír todo eso de labios de otra mujer; antes bien, de un palo la hubiera dejado coja para enseñarle a cantar su canto cojo [15] y a tomar por enemigo al umbral de mi casa. Tú, querida, no vuelvas a mi casa con un cuento de este estilo; cuéntales a tus chicas esos cuentos que les van bien a las viejas. Y a Métrique, la hija de Pites, déjala calentar la silla; nadie se ríe a costa de Mandris. Pero, ¡en fin!, no son, dicen, palabras lo que necesita Gílide. (*A la esclava.*) ¡Tracia! Friega la copa, vierte en ella tres medidas de vino puro, echa una gota de agua y dásela a beber. (*Le acerca la copa.*)

GÍLIDE. — ¡Estupendo! [16].

MÉTRIQUE. — ¡Venga, Gílide, bebe!

GÍLIDE. — ¡A ver...! En fin, no he venido a convencerte, sino con motivo de las fiestas.

MÉTRIQUE. — Por ese motivo justamente (has podido disfrutar de mi vino).

GÍLIDE. — ¡Qué no te falte, hija mía! (*Lo prueba.*) ¡Bueno de verdad! ¡Por Deméter, Métrique, que Gílide no había bebido hasta el momento un vino tan excelente! ¡Bueno, hija! ¡Que te vaya bien!; cuídate. (*Transición.*) A ver si por lo menos se me conservan jóvenes

[15] La expresión griega literalmente quiere decir: «le habría enseñado a cantar cojeando su canto cojo». Quiere hacer alusión a dos cosas: por un lado, a su charla interminable; por otro, a los efectos que un golpe habría podido tener sobre ella. Se pone en consonancia la torpeza de su andar, tras ser golpeada, con la de su hablar.

[16] Los versos 80 al 86 son muy confusos. Seguimos a Cunningham en la atribución de las palabras a cada personaje y en la explicación del contenido del diálogo.

Mírtale y Sime mientras yo, Gílide, tenga un soplo de vida [17].

[17] Los nombres de Mírtale y Sime son nombres de heteras, con mayor seguridad el primero, como la mayoría de los nombres derivados de los de las flores.

Mimo II

EL AMO DE PUTAS

ARGUMENTO

Bátaro, dueño de un burdel en Cos, ha presentado una querella contra Tales, uno de sus clientes, propietario de un barco, quien, al parecer, ha actuado de modo violento en su casa de señoritas.

PERSONAJES

Bátaro, meteco que vive en Cos.
Escribano, personaje secundario.

Bátaro. — ¡Miembros del jurado! Por supuesto que no vais a meteros a juzgar nuestro origen ni nuestra reputación, ni si el barco que tiene el Tales ése vale cinco talentos y yo en cambio no tengo ni para pan, ni si por eso deberá salirse con la suya tras haber atropellado a Bátaro; no faltaría más; ⟨tendría que llorar lágrimas amargas aunque fuera ciudadano de Cos... conque... mucho más así⟩ [1].

Él es un meteco de la ciudad; lo mismo que yo. Y vivimos no como querríamos, sino según los bandazos que nos da el azar. Él tiene como patrón a Menes; yo, en cambio, a Aristofonte [2]. Menes ha obtenido triunfos en pugilato. Aristofonte todavía hoy es capaz de estrangular a cualquiera. Y si esto que digo no es verdad, señores, que cuando se haya puesto el sol salga con el capote que tiene y, así, sabréis qué clase de patrono tengo por escudo.

Tal vez os diga él: «Acabo de llegar de Ace [3] con un cargamento de trigo y he puesto fin al hambre

---

1 Los versos 6 al 8 presentan problemas, debido al estado de mutilación en que se encuentran. Las restituciones de Knox y Headlam nos resultan las más aceptables.

2 El patrón al que se refiere Bátaro, tanto suyo como de Tales, es el ciudadano de Cos que debe responder por el acusado o por el demandante en un pleito en el que los litigantes son metecos. El hecho de no ser ciudadanos lleva implícita la prohibición de presentarse ante el tribunal a no ser acompañado de un patrón (*prostátes*).

3 Ace era una ciudad de Fenicia, centro comercial de suma importancia, en especial a partir de las conquistas de Alejandro; Tiro, también ciudad fenicia fue, igualmente, un centro comer-

espantosa». ¡Ah! Pero yo traigo a las prostitutas de Tiro. Y al pueblo eso, ¿qué? E igual que yo no las doy gratis, tampoco él regala el trigo.

Pero si resulta que, porque él va en barco o porque tiene un capote que vale tres minas del Ática, mientras yo vivo en tierra firme arrastrando una vulgar zamarra y unos calzones podridos, si por ese motivo se va a llevar por la fuerza a una de mis chicas y, además, de noche[4], entonces se ha ido al garete la seguridad de la ciudad, señores, y Tales va a cargarse eso de lo que tanto presumís: la independencia[5]. Él, él a quien bien cuadraba, sabiendo quién es y de qué barro ha sido engendrado, pasarse la vida como yo, temblando ante el más insignificante de los ciudadanos. ¡Ah! Pero los que son las tejas de la ciudad y resuellan de satisfacción por su linaje, de manera bien distinta de éste miran las leyes con respeto.

A mí, que soy extranjero, ningún ciudadano me ha molido a palos ni ha venido a mi puerta por la noche, ni con antorchas ha prendido fuego a mi casa, ni se ha marchado llevándose a la fuerza a ninguna de mis putas.

(Con más indignación.) En cambio, el frigio ése, ahora Tales[6], sí, pero antes, señores del jurado, Artim-

---

cial de la mayor importancia; su historia y fama se remontan al tercer milenio a. C.

4 Estas palabras las pronuncia Bátaro con gran ironía. ¿Cómo puede escandalizarse y esgrimir como agravante la «nocturnidad» quien regenta un burdel, que... normalmente trabaja por la noche?

5 En la época en que se escribe este mimo, Cos era ciudad aliada de Egipto con carácter independiente; su autonomía era algo sagrado para los habitantes de la isla.

6 Alude Bátaro a un cambio de nombre. Tales se llamaba antes Artimmes. ¿Por qué el cambio de nombre? Sin duda, para encubrir en lo posible su bajo linaje frigio; Artimas es el nombre de un sátrapa persa (JENOFONTE, *Anábasis* VII 8, 25).

mes, ha llevado a cabo todas esas acciones sin respetar ley ni jefe ni magistrado alguno.

(Al escribano.) Así que... ¡venga, escribano! Coge y lee en voz alta la ley referente a malos tratos[7]. Y tú, amigo, ponle el tapón al agujero de la clepsidra hasta que haya acabado de leer, no sea que, como dice el refrán, nos embarguen hasta el culo y las mantas[8].

ESCRIBANO. — «Si una persona libre da malos tratos a una esclava y se la lleva a rastras, pague el doble del importe de la pena.»

BÁTARO. — Eso escribió Querondas[9], señores del jurado, y no Bátaro porque quisiera perseguir a Tales. Si alguien rompe a golpes una puerta —dice el texto—, que pague una mina, y si se lía a puñetazos, otra mina, y si quema la casa o salta la tapia del corral, la ley ha fijado una multa de mil dracmas, y si se ha causado algún daño, pagar el doble. *(Exagerando la nota.)* Querondas sí que vivía en una ciudad, Tales; tú, en cambio, no sabes ni lo que es una ciudad ni cómo se gobierna. Hoy vives en Bricindera[10]; ayer, sin embargo,

---

7 La *dikē aikeías* era la acusación que se formulaba por agravio físico sin provocación; de ahí, nuestra traducción por ley referente a malos tratos.

8 El tono rimbombante y de pomposa oratoria que va empleando Bátaro sufre un duro y rudo golpe con la mención de un refrán sumamete ordinario, y no fácil de explicar. No nos convence la aclaración de Cunningham.

9 El tal Querondas fue un legislador que ejercitó su actividad en ciudades de la Magna Grecia. No se tienen noticias de que ejerciera en Cos. Tal vez Bátaro use el nombre, en cierto modo, por antonomasia.

10 Bricindera era una ciudad, puerto de mar en la isla de Rodas. Abdera, patria entre otros de Protágoras y Demócrito, era una ciudad importante de Tracia; sus habitantes tenían fama de vagos. Faselida era una ciudad en la costa de Licia; sus habitantes pasaban por ser los más desdichados de aquella zona.

en Abdera, y mañana, si alguien te paga el viaje, te irás en barco a Fasélide.

Yo, señores del jurado, al objeto de no moleros alargando mi discurso saliéndome del tema, os lo diré en dos palabras. Me ha pasado con Tales lo mismo que al ratón atrapado en la pez[11]: me ha dado puñetazos; ha quedado hecha trizas la puerta de mi casa, por la que pago de renta un tercio de lo que vale[12], y el dintel, chamuscado. (*Dirigiéndose a Mirtale, una de las chicas de su burdel.*) Ven, tú, Mírtale; date a ver a todos; no te dé vergüenza. Piensa que estás viendo a tus padres o a tus hermanos en estos que están juzgando. Observad, señores del jurado, sus pelos arrancados; (*irónico*) fijaos con qué suavidad se los ha arrancado de arriba abajo y de abajo arriba el angelito éste, cuando se la llevó a rastras y la violó. ¡Oh vejez! Debería él estarte agradecido porque habría vomitado la sangre, tal y como le pasó en Samos a Filipo el de Brenco[13].

11 «El ratón atrapado en la pez»; esta expresión aparece en TEÓCRITO, XIV 51; la expresión parece ser el título-resumen de un relato popular, según el cual un ratón es atrapado en un cepo de pez y muere después. Bátaro cree sufrir en las redes de Tales lo mismo que el ratón del cuento puesto en el cepo.

12 *Tritēn misthón*, ha sido traducido de varias formas; quién piensa que se trata de una moneda —Reinach, por ejemplo, una *trité*—; quién —Cunningham— ve, en la expresión, que Bátaro paga un tercio del total del importe que satisface en concepto de alquiler de su casa; quién —Headlam— opina que se refiere a un tercio de los ingresos de Bátaro.

13 Quién sea este Filipo el de Brenco es también algo sumamente oscuro. Autores, como Dannielson y Crusius, han pensado que *Bregkos* es una variante de *Brigkos*, el nombre de un pez. Pero, ¿por qué darle a un boxeador —que eso es, según podemos conjeturar por la alusión a Samos, lo que era el tal Filipo— el nombre de un pez? Cunningham, vista la libertad de Herodas en el manejo de los nombres propios y patronímicos, toma *Bregkos* como un genitivo. Así se trataría de Filipo el hijo

(*Dirigiéndose a su rival.*) ¿Qué? ¿Te ríes? Soy un rufián y no lo niego; me llamo Bátaro, mi abuelo era Sisímbrade[14] y mi padre Sisimbrisco, y todos tenían casa de putas. Y en cuestión de fuerza, hubiera estrangulado a un león, si ese león hubiera podido haber sido Tales. En fin, seguramente estás enamorado de Mírtale; no es para asustarse. Pues yo, de mi pan. Te cambio el uno por lo otro. Y, además, por Zeus, si alguna de las que tengo dentro te hace tilín, le tapas a Batarito la mano con lo que vale, te la llevas y la achuchas[15] a tu aire.

Una cosa falta todavía, miembros del jurado, ya que lo que aquí se ha dicho era defendiéndome de él —vosotros, como no hay testigos, dad vuestro veredicto con criterios de justicia—. Sólo en caso de que acuda presuroso a los esclavos para obtener testimonio bajo tortura, me ofrezco yo personalmente. Venga, Tales, cógeme y átame al palo del tormento. ¡Ah! Una cosa pido tan sólo, que se ponga en el centro el importe correspondiente a la indemnización. Desde luego si Minos[16] hubiera juzgado este caso con su balanza, no le habría dado una solución mejor.

Por último, señores, no creáis que vais a dar vuestro voto a Bátaro, el amo de putas, sino a todos los extranjeros que viven en esta ciudad. (*Cambiando de tono.*) Ahora, mostrad cuál es el poderío de Cos y de

de Brenco. En cualquier caso, el pasaje queda sin una aclaración convincente.

14 Sisímbrade y Sisimbrisco derivan de *sisýmbrion*, nombre griego de un tipo de menta. Recordemos, del mimo anterior, la vinculación de las heteras a los nombres relacionados con plantas y flores. Tal vez estos nombres hagan alusión a un posible afeminamiento del abuelo y el padre de Bátaro, tres generaciones para una misma profesión.

15 Está claro que *thlē* tiene un matiz erótico evidente.

16 Minos, que fue un excelente legislador en vida, pasa por que se dedicaba, en el Hades, a juzgar pleitos entre los muertos.

Mérope[17], qué fama tuvieron tésalo y Heracles, cómo llegó aquí, desde Trica[18], Asclepio y por qué razón fue aquí donde Feba parió a Leto. Teniendo en cuenta todo esto, pilotad la nave de la justicia con criterio recto, porque el frigio, si le sacudís ahora, os va a resultar mejor, si es que no miente el viejo proverbio.

---

17 A los habitantes originarios de Cos se les llamaba Méropes, no se sabe por qué. Con esto se asoció a un rey, Mérope, y a su hija Cos, que al parecer fueron los epónimos.

18 Trica, ciudad Tesalia, fue considerada durante mucho tiempo el punto más antiguo del culto de Asclepio.

MIMO III

EL MAESTRO DE ESCUELA

ARGUMENTO

Metrotime, desesperada ante la conducta negligente de su hijo, decide llevarlo a casa del maestro Lamprisco, a ver si él, mediante una buena sesión de azotes, puede traer al muchacho al buen camino. De nada valdrán las súplicas de Cótalo. Llama la atención la actitud de la madre, bastante más dura y enérgica que el propio maestro.

PERSONAJES

METROTIME, mujer casada con un hombre de avanzada edad.

CÓTALO, hijo de la anterior; joven desaplicado y con ganas de divertirse; diríase un auténtico golfo.

LAMPRISCO, circunspecto maestro de escuela.

METROTIME. — (*Dirigiéndose a Lamprisco.*) ¡Que las Musas queridas te concedan placer y disfrutar de la vida! (*Refiriéndose a su hijo.*) A éste, desuéllale de hombros abajo[1], hasta que el último soplo de su perra vida le quede a flor de labios. Mi casa, pobre de mí, me la ha saqueado jugando a las perras[2], porque, por lo visto, no tiene bastante con los dados, Lamprisco, y esto va de mal en peor. Escasamente sería capaz de decir dónde está la puerta del maestro de primaria. Y eso que, el treinta de cada mes —¡amargo día!—, me pide (el maestro) su paga aunque llore yo las lágrimas de Nánaco[3]. Ahora bien, el cuchitril en que habitan cargadores y esclavos fugitivos lo conoce como para enseñarlo a los demás. Y la desdichada tablilla que me tomo la molestia de encerar cada mes ahí está, huérfana, en el suelo, al lado de la pata de la cama, junto a la pared, salvo alguna vez en que, mirándola como si fuera el propio infierno, escribe en ella, sí, pero todo

1 La mayoría de los filólogos traducen *kat'ōmon deiron* «cuélgale de los hombros de alguno». Nos parece menos forzada nuestra interpretación. La expresión aparece casi igual en TEÓCRITO, XXII 104.

2 El juego de «las perras» consistía en hacer dar vueltas a una moneda de cobre (*chalkós*) y detenerla con el dedo, de forma tal que se sostuviera tiesa apoyada sobre el borde.

3 La expresión «florar las lágrimas de Nánaco» nos recuerda la nuestra: «llorar más que Jeremías». Al parecer, Nánaco fue un rey frigio, anterior a los tiempos de Deucalión y Pirra; intuyó la venida del diluvio e intentó con sus súbditos, y a base de lágrimas, aplacar a los dioses.

mal y la raya por completo. Pero las tabas están, en las talegas y redecillas, mucho más relucientes que la aceitera que nosotras usamos a todas horas. (*Cada vez con mayor desesperación.*) Es que no sabe distinguir ni la alfa, a no ser que se le repita a voces lo mismo cinco veces. Anteayer, al tiempo que su padre le deletreaba M-a-r-ó-n, el bendito éste hizo del «Marón», «Simón»[4].

Así que me dije yo lo tonta que era de no enseñarle a apacentar burros, mejor que a aprender las letras, creyendo que tendría en él un soporte de mi vejez.

Y cuando —como a niño que es— le mandamos recitar una tirada de versos yo o su padre, hombre ya mayor que anda achacoso del oído y de la vista, entonces va y lo dice como si le salieran las palabras de una perola agujereada: «A-p-o-l-o c-a-z-a-d-o-r». «¡Desgraciado! —le digo—, eso te lo podría decir la abuelita aunque es analfabeta, o el primer frigio que te salga al paso.» Y si tenemos ganas de regañarle más, o se tira tres días sin saber nada del umbral de esta casa y, en cambio, deja pelada a la abuelita, pobre vieja, que escasamente tiene para vivir, o bien se sienta en el tejado con las piernas estiradas, agachando la cabeza como un mono.

¡Figúrate cómo se me revuelven las tripas cuando le veo! Y no es que me importe tanto él, sino que me machaca todas las tejas que crujen como obleas y, cuando se acerca el invierno, buenas lágrimas me cuesta pagar tres semióbolos por cada teja plana. Todo el

4 El nombre de Marón no es nuevo: era bastante corriente en Asia Menor y en el Este del Egeo; parece tener alguna connotación de tipo heroico. Simón, en cambio, era un nombre que, por el contrario, presentaba un carácter negativo y degradante; tanto, que se aplicó a una jugada muy mala de los dados. Tal obsesión por el juego tiene el hijo de Metrotime, que le sale solo el nombre, aunque tenga ante sus ojos otro muy distinto.

vecindario es una sola voz: «Eso es obra de Cótalo, el de Metrotime.» (*Resignada.*) Y... es verdad; así es que una no puede abrir la boca [5].

Mira, en cambio, cómo se le ha pelado toda la espalda yendo y viniendo por el monte, como el pescador de Delos que va pasando en el mar su tonta existencia [6]. ¡Ah! Y el siete y el veinte de cada mes se lo sabe mejor que los astrólogos [7], y ni siquiera le rinde el sueño, porque está pensando en el día en que hacéis fiesta. En fin, Lamprisco (*señala las imágenes de las Musas*) que éstas te concedan una existencia feliz y que te colmen de bienes. Y a él no le des menos... ⟨de lo que merece⟩ [8].

LAMPRISCO. — ¡Metrotime! Déjate de rezos, que él no va a recibir menos. ¿Dónde se me han metido Eutias, dónde Cócalo, dónde Filo? ¿No os vais a cargar a éste a las espaldas para mostrarlo a la luna de Aceses [9]?

---

[5] Estamos de acuerdo con L. Gil y Groeneboom, entre otros, en que, pese a las diversas interpretaciones sintácticas, la expresión griega *hō̂te mē̂d'odónta kinē̂sai* debe traducirse por «no abrir la boca». Cunningham opina que son los vecinos quienes no se atreven a abrir la boca por miedo a levantar falso testimonio, pero mal encaja este supuesto temor con lo que se ha dicho en el verso 47: *hén stóm' esti tēs synoikēs pásēs*.

[6] El tipo de pesca con *kyrtē* incluía operaciones pesadas y aburridas; poner el cebo, meterlo en el agua, levantarlo, desengancharlo y vuelta otra vez a empezar la operación. Parece ser que este tipo de pesca era especialmente habitual entre los habitantes de la isla de Delos. No obstante, la expresión no está clara.

[7] Los días 7 y 20 de cada mes, dedicados a Apolo, eran festivos para los escolares.

[8] El texto dice «en cantidad no inferior a éste»; nos parece acertada en esta ocasión la interpretación de Cunningham, que recogemos, marcándola, en nuestra traducción. Igualmente, las palabras de Lamprisco admiten dos interpretaciones: «no tendrá menos azotes de los que merece», o «no tendrá menos azotes él que ruegos tuyos he recibido para que le pegue yo».

[9] Aceses era el nombre del piloto de Neleo; siempre espe-

(*Al chico, con ironía.*) ¡Vaya! Muy bonito lo que haces, Cótalo. ¿Ya no te basta con jugar a los dados como éstos, sino que frecuentas unos tugurios en los que juegas dinero con los cargadores? Te voy a dejar más modosito que una niña; que no vas a mover una paja del suelo, si esto es lo que te gusta. ¿Dónde está el azote que se clava, el rabo de buey con el que pego a los traviesos y a los del pelotón de los torpes? Que alguien me lo ponga en la mano, antes que empiece a toser y eche hiel por la boca.

CÓTALO. — ¡No, no, Lamprisco! Te lo suplico por las Musas, por tu barbilla y por la vida de Cótide; con el que se clava no, pégame con el otro.

LAMPRISCO. — Eres tan canalla, Cótalo, que ni para venderte hablaría bien de ti nadie, ni tan siquiera en la tierra en la que los ratones roen hasta el hierro [10].

CÓTALO. — ¿Cuántos, cuántos vas a darme?

LAMPRISCO. — (*Al parecer comienza a azotarle.*) A mí no me preguntes; pregúntale a ésta.

CÓTALO. — ¡Ay, ay! ¿Cuántos me vais a dar?

METROTIME. — ¡Por mi vida! Todos los que pueda soportar tu maldito pellejo.

CÓTALO. — ¡Basta! ¡Déjalo ya, Lamprisco!

LAMPRISCO. — Deja tú de hacer travesuras.

CÓTALO. — Ya no, ya no voy a hacer nada, te lo juro, Lamprisco, por las Musas queridas.

---

raba la luna llena para hacerse a la mar. Lamprisco quiere decir que ya ha agotado su paciencia y que es hora de comenzar a azotarle.

[10] «La tierra en la que los ratones roen el hierro». ¿Qué tierra es esa? Al parecer, ninguna en concreto. Aristóteles y Teofrasto, entre otros, piensan que se trata de Giaro, zona especialmente árida y desértica. La expresión aparece en Séneca referida al Hades. Posiblemente se trata de una expresión hiperbólica: en un lugar, donde ni los ratones tienen qué llevarse a la boca, los comerciantes, con tal de vender algo, harían ojos ciegos a la hora de seleccionar la mercancía.

LAMPRISCO. — ¡Vaya lengua larga que tienes tú! Si sigues rezongando, te voy a poner el bozal.

CÓTALO. — ¡Ay! Ya me callo; por favor, no me mates.

LAMPRISCO. — (*Dirigiéndose a uno de los tres esclavos.*) ¡Cócalo! ¡Soltadle!

METROTIME. — No tienes que parar, Lamprisco; desuéllale hasta que se ponga el sol.

LAMPRISCO. — ⟨¡Pero si ya ha recibido bastante castigo!⟩ [11].

METROTIME. — Pero si es que es más retorcido que una culebra y tiene que recibir por lo menos veinte más, aunque esté encima del libro, nulidad, más que nulidad, y vaya a leer mejor que la mismísima Clío [12].

CÓTALO. — ¡Vaya!, ¡ya!

LAMPRISCO. — Ojalá, sin darte cuenta, te embadurnes la lengua de miel [13].

METROTIME. — ¡Lamprisco! A la vista de los resultados [14], le contaré esto al viejo en cuanto llegue a casa

---

11 La atribución de cada frase a cada uno de los personajes en estos versos varía mucho según los filólogos. La interpretación de Cunningham nos parece, en este caso, especialmente ingeniosa y feliz. La mayoría propone esta traducción:

METROTIME. — ¡Despelléjale hasta que se ponga el sol!
LAMPRISCO. — Pero... si está más moteado que una culebra...

La dificultad básica está en la expresión *poikilōteros hydrēs pollōi*; nos parece que no hace referencia a las marcas que el látigo ha dejado en su piel; por otra parte parece que Lamprisco pronunciaría antes una frase que introduciría bien el *allá* con que se abre la frase; aceptando esta versión hemos atribuido entre paréntesis la frase de Lamprisco.

12 Clío era una musa a cuya tutela estaba la poesía; su efigie aparecía en todas las escuelas.

13 Si Cótalo bañara su lengua en miel, sería un excelente orador. Recuérdese la frase de Néstor, en *Il.* I 249, *apó glōssēs mélitos glykiōn réen.* Con gran ironía, Lamprisco le desea que eso le suceda, pero sin que él lo sepa.

14 *Epimēthéōs* en oposición a *promēthéōs* da a entender algo que ha sucedido después de haber llevado al chico ante Lam-

y vendré con grilletes para que le vean aquí dar brincos, con ambos pies atados, las venerables Musas a las que aborrece.

---

prisco. De ahí que traduzcamos «a la vista de los resultados». Hacemos esta salvedad porque la mayoría de los filólogos traduce: «le contaré con todo lujo de detalles».

MIMO IV

LAS MUJERES QUE HACEN OFRENDAS Y SACRIFICIOS EN EL TEMPLO DE ASCLEPIO

ARGUMENTO

Dos mujeres, al parecer Cino y File[1], acuden al templo de Asclepio para realizar unas ofrendas. Durante su estancia se dedican a comentar y describir las obras de arte, escultura y pintura que pueden contemplarse en el templo. Las pinturas de Apeles son las que llaman más poderosamente su atención.

PERSONAJES

CINO, mujer modesta, conocedora del templo de Asclepio.

FILE, posiblemente una extranjera que manifiesta su asombro ante las obras de arte que ve en el templo.

CÓCALE Y CIDILA, esclavas de la primera.

SACRISTÁN, personaje sin ningún relieve.

---

1 Indudablemente, lo más discutido en este mimiambo es el nombre de los personajes. Con no pocas reservas en este caso, y por mantenernos en una línea de coherencia, seguimos a Cunningham. La mayoría de los filólogos ven en Cócale o Cotale a la segunda mujer. Se basa Cunningham, entre otras cosas, en el tono que da Cino a los versos 19-20, al dirigirse a su compañera; más que un ruego a una amiga, el imperativo, un tanto cortante, *stēson* parece cuadrar mejor con una orden que se da a una esclava.

CINO. — ¡Salve, soberano Peán, que reinas en Trica y que tienes tu morada en la dulce Cos y en Epidauro! Salud también, contigo, a Corónide que te dio el ser, y a Apolo, y a aquella a quien tocas con la mano derecha, Higieía; salud a Panace, Epió, Yesó, que tienen aquí sus altares venerados; salud a Podalirio y Macaón, que expugnaron la mansión y muros de Laomedonte, sanadores de salvajes enfermedades[2]; salud también a cuantos dioses y diosas habitan tu hogar, padre Peán; venid propicios y aceptad como postre este gallo, mensajero de los muros de la casa, que os inmolo. Porque la fuente de recursos de que disponemos ni es abundante ni la tenemos siempre al alcance de la mano, ya que, si no, ofrendaríamos un buey o una gorrina bien rellena de tocino, y no un gallo, en agradecimiento por la curación de las enfermedades que tú, señor, borraste con una simple imposición de tus suavizado-

---

2 La larga lista de nombres propios exige una aclaración. Peán, calificativo otorgado normalmente a Apolo, se le aplica en esta ocasión a Asclepio, dios de la medicina, que, en Trica, ciudad de Tesalia, tenía un importante santuario. Higieía, es una personificación de la salud, bastante corriente; aparece en la tradición como una de las hijas de Asclepio. Panace, Yesó y Epió aparecen como hijos de Asclepio: el remedio de todos los males, la curación y la suavidad respectivamente. Podalirio y Macaón, famosos médicos, hijos de Asclepio, acudieron a Troya para echarles una mano a los griegos (*Il.* II 729-33). Laomedonte, rey de Troya, fue duramente castigado por negarse a pagar a Poseidón y Apolo el trabajo que realizaron al ayudarle a amurallar su ciudad.

ras manos. (*A la esclava.*) El cuadro, Cócale, colócalo a la derecha de Higieía.

File. — ¡Ah! ¡Qué preciosidad de estatuas, querida Cino! ¿Quién labró esa piedra y quién es el oferente?

Cino. — Los hijos de Praxíteles[3]. ¿No ves aquella inscripción en la base? Y la ofrendó Eutías, el hijo de Praxón.

File. — ¡Que Peán les sea propicio a ellos y a Eutías por sus buenas obras!

Cino. — Mira, File, la niña aquella que tiene la vista levantada hacia la manzana, ¿no dirás que si no coge la manzana se va a desmayar de un momento a otro?

File. — Y mira allí aquel viejo, Cino.

Cino. — ¡Por las Moiras! Fíjate en la oca, cómo la está ahogando el niño. Vamos, que si no fuera por la piedra que tienen a sus pies, dirías que la estatua iba a hablar. ¡Ah! Con el tiempo, los hombres acabarán por dar vida a las piedras.

File. — Esta estatua de Bátale, hija de Mites[4], Cino, ¿no ves que bien plantada está? Desde luego si alguien no ha visto a Bátale en persona, que se fije bien en este retrato y no sentirá la necesidad de verla al natural.

Cino. — Sígueme, File, y te enseñaré la cosa más bonita que has visto en tu vida. (*A la esclava.*) ¡Cidila, ve a darle una voz al sacristán! (*La esclava racanea.*) ¿No ves que te estoy hablando a ti, que estás ahí con la boca abierta para un lado y para otro? Nada, no hace caso de lo que le digo; está ahí plantada mirándome con los ojos más abiertos que un cangrejo[5]. (*Con

[3] Los hijos de Praxíteles eran Cefisodoto y Timarco; tuvieron su *akmḗ* (apogeo) hacia los años 296 y 293 a. C.

[4] Los nombres de Bátale y Mites, no son nombres que cuadren, precisamente, con una mujer como Dios manda.

[5] Los ojos del cangrejo, porque le quedan fuera de la cabeza y dan la sensación de tener la mirada, en cierto modo, como ausente.

un enfado cada vez mayor.) Que vayas, te digo, a darle una voz al sacristán, tragona. No habrá mujer ni piadosa ni profana que pueda decir de ti una cosa buena; en todos los sitios recibirás igual de poca consideración[6]. Y pongo por testigo a ese dios, Cidila, de cómo me estás quemando aunque no quiero hincharme; lo pongo por testigo, repito. (*En tono amenazador.*) Día vendrá en que te rasques la cabezota greñuda que tienes[7].

File. — No lo tomes todo tan a pecho, Cino; al fin y al cabo es una esclava, y los oídos de una esclava los embota la pereza.

Cino. — ¡Venga! Que ya es de día y van a ir aumentando los empujones. (*A Cidila.*) Eh, tú, quédate ahí, que la puerta ya está abierta y el velo del templo[8] ya ha sido descorrido.

File. — ¿No ves, querida Cino? ¡Qué obras de arte había ahí! Diríase que fue Atenea quien hizo estas preciosidades —¡salve, señora!— Al niño ése desnudo de ahí, Cino, ¿no le quedaría una marca, si le diera un pellizco? Sus carnes, como si palpitaran, están en el cuadro calentitas, calentitas. Y las tenazas plateadas... ¿no se les saldrán los ojos de las órbitas al verlas a Milo o a Patecisco, el hijo de Lamprión, de pensar que realmente estaban hechas de plata? Y ese buey y el que lo lleva, y la mujer que va al lado, y el de la nariz

[6] Preferimos traducir «en todos los sitios recibirás igual de poca consideración», es decir, tu valoración será la misma, estés donde estés; posiblemente, es mejor que decir que estás como un pasmarote.

[7] Rascarse la cabeza, ¿por qué? Posiblemente, porque Cino va a pegarle, como castigo por su falta de diligencia. Herwerden va más lejos: la va a marcar con un tizón ardiente y la herida tendrá una cicatrización bastante regular; será lógico, pues, que se rasque.

[8] La parte más recoleta del templo estaba separada del resto por una especie de velo.

aguileña, y el tipo ese desarrapado, ¿no tienen en la mirada luz de vida? Si no tuviera la impresión de que mi acción sería excesiva para una mujer, daría un grito no sea que el buey fuera a causarme algún daño; me mira de reojo con el ojo de este lado de un modo...

CINO. — Efectivamente, las manos de Apeles de Éfeso[9] dan un toque de verdad a todas sus pinturas, y no podrás decir que ese hombre ponía sus ojos en una cosa y rechazaba otra; antes bien, todo lo que se le venía a la mente se aprestaba a intentarlo rápidamente[10]. Y, desde luego, a quien no quede extasiado de asombro ante el autor o ante su obra, al contemplarla, como es de justicia, que le cuelguen de un pie en casa de un cardador de lana.

SACRISTÁN. — El sacrificio, mujeres, os ha resultado excelente, perfecto y con los mejores auspicios; nadie se ha granjeado el favor de Peán mejor que vosotras. ¡Ié, ié, Peán!, en vista de su excelente sacrificio, muéstrate propicio a ellas, a sus maridos y a sus parientes más próximos. ¡Ié, ié, Peán!

CINO. — Que así sea, oh dios soberano, y ojalá volvamos otra vez con mucha salud para hacerte mayores ofrendas, en compañía de nuestros maridos e hijos. (*A la otra esclava.*) Cócale, acuérdate de cortar el muslito del ave para dárselo al sacristán; mete la torta ritual en la guarida de la serpiente[11], guardando

9 Apeles de Éfeso es, tal vez, el pintor de mayor fama en la historia de la Grecia antigua.

10 «Rápidamente», responde a la lectura, *théōn* que nosotros hacemos; no *theôn*, como lee la gran mayoría, que debe forzar bastante la sintaxis. Ellis y Headlam, por separado, son los que han propuesto esta corrección. Así aparecen traducciones como «pintar dioses», «atacar a los dioses» e, incluso, «alcanzar la perfección».

11 La serpiente era intrínseca al culto de Asclepio; se le daba un *pelanós*, especie de tortel con miel y aceite. La torta se dejaba caer por una ranura colocada en la parte superior

el silencio religioso y moja las hogazas. El resto nos lo comeremos en el banco de casa. (*A la esclava*). Y tú no te olvides de llevar un trozo de pan. (*Al sacristán.*) Añade un poco más; en los sacrificios más vale pan bendito que quedarse sin la parte de la víctima inmolada[12].

de su guarida; las hogazas que, a continuación se mencionan, deben mojarse en aceite sagrado.

12 El final de este mimiambo supone rizar el rizo de lo enigmático. La interpretación, sea cual sea, es en cualquier caso difícil. La traducción de Luis Gil, que ha seguido la interpretación de Terzaghi y Catudella, nos parece muy interesante y nos convence más que la de Mazón. Cunningham también parece compartirla: «holy bread is greater than the loss»; más vale que sobre que no que falte.

Mimo V

LA CELOSA

ARGUMENTO

Bitina mantiene relaciones sexuales con Gastrón, su esclavo. Éste parece haberse entendido con otra mujer, Anfítea, lo que provoca la furia desatada de Bitina. Gastrón va a ser azotado y tatuado; la intervención de Cidila, otra esclava, le salvará, ya que Bitina cede, al fin, en su cólera.

PERSONAJES

Bitina, mujer que mantiene relaciones con su esclavo Gastrón; aparece aquí irritada y celosa.

Gastrón, esclavo infiel en el terreno amoroso, víctima de las iras de Bitina.

Cidila, esclava que intercede en favor de Gastrón.

Pirrias, esclavo bastante perezoso, capaz de poner nerviosa a Bitina.

Bitina. — ¡Eh, tú, Gastrón! Dime, ¿tan insaciable te has vuelto, que ya no te basta mover mis piernas, sino que, encima, te has echado en brazos de Anfítea [1], la hija de Menón?

Gastrón. — ¿De Anfítea, yo? ¿Que he visto yo a la mujer que dices?

Bitina. — No haces más que poner excusas todo el día.

Gastrón. — ¡Bitina! Soy tu esclavo; haz de mí lo que quieras, pero no me andes bebiendo la sangre, día y noche.

Bitina. — ¡Qué lengua tan larga tienes! Tú (*a la esclava*), Cidila, ¿dónde está Pirrias? Llámamelo.

Pirrias. — ¿Qué pasa?

Bitina. — ¡Ata a éste (*el esclavo racanea*) —¿aún estás ahí plantado?—, soltando del caldero la soga ahora mismo!

(*A Gastrón.*) Si con mi paliza no sirves de ejemplo a toda la comarca, no me tengas por mujer. ¿No hace ya tiempo que debería haberte mandado azotar? [2]. La culpa, Gastrón, la tengo yo, sí, yo, que te he venido contando entre las personas.

---

[1] El nombre de Anfítea tiene resonancias de distinción y nobleza.

[2] El texto, literalmente, dice: «¿No es éste, más bien, el caso del Frigio?». Esto hubiera resultado farragoso e ininteligible. La expresión hace alusión al proverbio: «un hombre frigio, después de ser azotado, se queda mejor y más sumiso». Por eso dice Bitina que lo que debiera haber hecho es haberlo mandado azotar tiempo antes.

Pero, si entonces estaba equivocada, pronto verás que Bitina ahora no es ya una idiota como tú te crees. ¡Venga! (*Pirrias parece que pide ayuda.*) ¡Tú solo! ¡Átalo y quítale la ropa!

GASTRÓN. — No, no, Bitina; te lo suplico abrazándote las rodillas.

BITINA. — (*A Pirrias.*) Desnúdale, te digo. Conviene que sepas que eres un esclavo y que pagué tres minas por ti. ¡Maldito sea el día en que te metí en esta casa! (*Al esclavo Pirrias.*) ¡Pirrias, me las vas a pagar! Ya veo que haces todo menos atarle. Átale con una cuerda los codos y apriétale hasta que se los sierre.

GASTRÓN. — Bitina, perdóname esa falta; soy humano y me equivoqué. Si me pillas otra vez haciendo algo que tú no quieras, entonces haz que me marquen con un tatuaje.

BITINA. — (*Irónica y displicente.*) No me vengas ahora con achuchones; vete con ésas a Anfítea, que es con la que te revuelcas, mientras que, en cambio, a mí me tratas como a un felpudo.

PIRRIAS. — Ahí lo tienes bien atado.

BITINA. — Estate atento, no se vaya a desatar sin darte cuenta; llévale al cuarto de los interrogatorios, a presencia de Hermón, y ordena que le dé mil golpes en la espalda y mil en la barriga.

GASTRÓN. — ¿Me vas a matar, Bitina, sin comprobar primero si es verdad o mentira?

BITINA. — Tú mismo acabas de decir con tu propia lengua, hace un momento: «perdóname esa falta».

GASTRÓN. — Es que... quería aplacar tu ira.

BITINA. — (*Una vez más, a Pirrias que racanea.*) ¿Te quedas ahí parado mirando y no lo llevas adonde digo? Rómpele, Cidila, el hocico a este bribón. Tú, Draconte, no te me separes de él, te lleve donde te lleve. Y haz el favor de darle un trapo, esclava, al maldito éste para

que se tape su rabo —más valdría no nombrarlo—[3] de forma que no sea un espectáculo al pasar desnudo por la plaza. ¡Pirrias! Por segunda vez te vuelvo a repetir que le digas a Hermón que le sacuda mil aquí (*señalando el vientre*) y mil en el otro lado. ¿Has oído? Que si te apartas de lo que te digo me las vas a pagar: capital más intereses. ¡En marcha! Y no le lleves pasando por la casa de Mícale, sino todo seguido. (*Se van; súbitamente Bitina los llama; ha olvidado algo.*) ¡Ay, de lo que me acuerdo ahora!... (*A la esclava.*) ¡Llama, llámalos corriendo antes de que estén lejos!

CIDILA. — ¡Pirrias, desgraciado, sordo! ¡Que te está llamando! (*En una especie de aparte.*) ¡Mi madre! Cualquiera pensará que el que le está arrancando la carne a trozos no es un compañero de esclavitud, sino un profanador de tumbas[4]. (*A Pirrias.*) ¡Pirrias! ¿Ves cómo le llevas a ése a rastras a la tortura? A ti, por mi madre, te va a ver Cidila con estos dos ojitos, dentro de cinco días, en casa de Antidoro, restregando contra tus tobillos aquellos chismes aqueos que hace poco te quitaste[5].

BITINA. — ¡Eh, tú! Vuelve aquí con él atado, tal y como te lo ibas a llevar. Mándame venir a Cosis, el encargado de hacer el tatuaje, con agujas y tinta. Conviene que de una sola tirada cojas todos los colores. Que lo cuelguen amordazado, como si fuera un Daos[6].

---

3 La palabra *anõnymon* parece recoger el sentido que le hemos dado en nuestra traducción; no «anónimo» o «sin nombre», sino más bien innombrable. Así podríamos haber dicho: «su innombrable rabo».

4 El ladrón y saqueador de tumbas era sancionado con los castigos más duros.

5 Los «chismes aqueos» no son otra cosa que los grilletes metálicos que ceñían sus tobillos; quiérese decir que Pirrias ha estado encadenado hasta hace poco.

6 La expresión se entiende, si explicamos que Daos es un

CIDILA. — No, chatita, por Batílide —que ojalá te viva y tú que la veas casada y alces a sus hijos en tus brazos—, suéltale. Una falta nada más...

BITINA. — (*Con altivez e indignación.*) ¡Cidila! No me fastidies, o si no, me largo de casa. ¿Que suelte a este tío, siete veces esclavo? Y entonces... ¿qué mujer que me salga al paso no me escupirá a la cara con toda la razón del mundo? No, ¡por la reina! Así que... ya que no sabe que es un hombre, en seguida lo sabrá por la inscripción esa que va a llevar en la frente.

CIDILA. — Pero hoy es día veinte y, dentro de cuatro días, son las fiestas gerenias [7].

BITINA. — (*Cede al fin.*) ¡Bueno! Por esta vez te soltaré. Y ya puedes estarle agradecido a ésta, a quien quiero no menos que a Batílide, porque la he criado en mis brazos. Una vez que hagamos las libaciones a los muertos, despídete de la miel, que vas a pasar sin ella fiesta tras fiesta [8].

---

nombre de esclavo muy corriente en la Comedia Nueva. Muchos de estos esclavos tenían la desgracia de ser amordazados y, así, colgados.

[7] Las fiestas gerenias no sabemos exactamente en qué consistían; versos más abajo se nos arroja algo de luz sobre el tema, donde se da a entender que se trata de rituales relacionados con los muertos. Durante ciertas fiestas estaba prohibida castigar a los delincuentes, maleantes y acusados de todo tipo; normalmente, el castigo se posponía.

[8] La última frase dice literalmente: «te vas a quedar sin miel fiesta tras fiesta». La miel era un ingrediente importante en las libaciones de los rituales festivos de la muerte. Al pasar estas fiestas, se acaba lo dulce y empieza lo amargo para Gastrón.

MIMO VI

LAS COMADRES

ARGUMENTO

Metró acude a casa de su amiga Corito. Allí le pregunta de dónde ha sacado un precioso consolador de cuero —*baubôn* lo llama Herodas—. Una amiga de Corito ha hablado más de la cuenta y le ha dicho a Metró que, en casa de Corito, podría admirar uno de esos consoladores. Corito se disgusta con esa amiga y, animada por Metró, le confiesa el nombre del proveedor de tan fenomenales artefactos: un tal Cerdón.

PERSONAJES

METRÓ, mujer dicharachera y simpática.
CORITO, que actúa aquí como anfitriona.

(Estas dos mujeres aparecen en el mimo VII.)

CORITO. — Siéntate, Metró. (*A la esclava.*) ¡Levántate y ponle un taburete a la señora! (*A Metró.*) Tengo que decirle todo lo que tiene que hacer. (*A la esclava.*) Y tú, desgraciada, si de ti saliera, no harías nada. ¡Madre mía! Estás en casa como una piedra, no como una esclava. ¡Ah!, pero cuando mido la ración de cebada a medio moler, entonces cuentas los granos. Y si alguna vez se me cae un tanto así (*señalando con el índice y el pulgar juntos*), te pasas todo el día refunfuñando, y tus resuellos no los aguantan las paredes de la casa.

(*La esclava, al parecer, se pone a trabajar.*) Te pones a limpiarle el polvo y a sacarle brillo ahora, cuando hace falta, ¡Ladrona! Dale las gracias a ésta, que si no es por ella, te habría dado a probar de estas manos mías.

METRÓ. — Querida Corito, te toca a ti llevar el mismo yugo; yo, ladrando sin cesar como un perro, me paso el día y la noche chillándoles a las tías éstas, que no sé ni como llamarlas. (*Cambiando de tema.*) Pero... a lo que he venido...

(*A las esclavas.*) ¡Quitaos de en medio, lejos de nosotras, mentecatas, que no sois más que oídos y lengua! Lo demás, ¡venga fiesta!

(*Dirigiéndose a Corito.*) Te lo ruego, no me engañes Corito querida, ¿quién puede ser el guarnicionero que te ha hecho el consolador colorado? [1].

[1] Traducimos por «hecho», pero no se recoge bien el significado que hay en el participio *rápsas*, coser, zurcir: «¿Quién te ha fabricado cosiendo el consolador colorado?».

CORITO. — ¿Dónde lo has visto, Metró?

METRÓ. — Nóside, la de Erinna [2], lo tenía anteayer. (*Con envidia.*) ¡Vaya regalo bonito!

CORITO. — ¿Nóside? ¿De dónde lo había sacado?

METRÓ. — ¿Te chivarás, si te lo digo?

CORITO. — Por estos ojitos (*se lleva la mano a ellos*), querida Metró, que no hay cuidado de que nadie diga nada de lo que me cuentes.

METRÓ. — Eubule la de Bitade se lo dio y le dijo que no se enterara nadie.

CORITO. — ¡Qué mujeres! Esa mujer acabará por consumirse; por respeto a ella, de tanto como me insistía, se lo di antes, incluso, de usarlo yo; le echó la uña encima, como llovido del cielo. Y ahora se lo regala a las que no debe. ¡Adiós, una y mil veces, a una amiga así! De ahora en adelante, que se busque otra amiga en mi lugar. ¡Haberle prestado lo mío a Nóside, a la que pienso que yo, aunque tuviera mil, no le regalaría ni uno, por muy podrido que estuviera!

(*Aparte.*) Estoy gruñendo más de lo justo, a ver si no te das cuenta, Adrastea... [3].

METRÓ. — ¡Corito! No se te suba la bilis a las narices tan pronto como te enteras de alguna habladuría. Es propio de una mujer como Dios manda aguantar lo que le echen [4]. Yo, que soy una parlanchina, soy la culpable de todo; deberían cortarme la lengua. (*Cambiando de tema.*) Pero, volviendo a lo más importante que antes mencioné, ¿quién es el que te lo hizo? Si me quieres, dímelo. ¿Por qué me miras con esa risa? ¿Es la primera vez que ves a Metró? ¿A santo de qué esos

[2] Los nombres propios, Nóside y Erinna corresponden a dos poetisas famosas, del primer período del Helenismo.

[3] Adrastea era una divinidad que castigaba cualquier tipo de excesos.

[4] La frase que pronuncia Metró viene a equivaler a nuestro refrán: «A palabras necias, oídos sordos.»

remilgos? Te lo pido, Coritito, no me desilusiones; dime quién es el guarnicionero que lo hizo.

CORITO. — ¡Bueno! ¿A qué tantas súplicas? Fue Cerdón quien lo hizo.

METRÓ. — ¿Qué Cerdón? Porque hay dos Cerdones; uno, el de los ojos verdes, el vecino de Mirtalina la de Cilétide. Pero ése no sería capaz ni de coser una púa a una lira. El otro vive cerca del barrio de Hermodoro, según se sale de la calle ancha[5]. Antes era alguien, pero ahora está ya viejo; con él andaba Pilécide, que en paz descanse[6]. (*Aparte.*) Y que no la olviden sus parientes.

CORITO. — No es ninguno de esos dos que dices, Metró. Es uno venido no sé si de Quíos o de Eritrea, calvo y pequeñito. Dirás que es Práxino en persona; se parece como un higo a otro higo[7]. Salvo que cuando se ponga a «rajar»[8], es cuando sabrás que es Cerdón y no Práxino. Tiene el taller en casa y vende a escondidas —que, hoy en día, toda puerta se estremece de miedo ante los recaudadores de impuestos—, pero sus trabajos, ¡qué trabajos! Te dará la impresión de ver en ellos las manos de la mismísima Atenea, no las de Cerdón. Al verlos yo —me trajo dos cuando vino—, Metró, se me salían los ojos de las órbitas. (*Recreándose en la contemplación del consolador.*) A los hombres no se les pone tan tiesa. (*En tono de misterio.*) Es que estamos solas. Y no sólo eso, su suavidad y lisura son de ensueño, y los flecos son de lana y no de

[5] *Tén plateian* significa aquí la calle principal a la que van a dar otras más estrechas.

[6] La frase de Metró, dice Cunningham, equivale a nuestro «descanse en paz» o «que Dios la haya acogido en su seno». No debe verse matíz irónico ni tampoco una doble intención.

[7] El griego emplea la expresión «parecerse como un higo a otro», del mismo modo que usamos nosotros «se parece como una gota de agua a otra».

[8] «Rajar», en el sentido de hablar como un charlatán.

cuero. Por mucho que lo busques, no encontrarás un guarnicionero más simpático para una mujer.

METRÓ. — ¿Y cómo has dejado escapar el otro (*de los consoladores aludidos antes*)?

CORITO. — ¿Y qué no he hecho, Metró? ¿Qué argumentos no he empleado para convencerle? Besarle, acariciarle la calva, darle a beber vino dulce, hacerle cucamonas... todo salvo entregarle mi cuerpo.

METRÓ. — Pues si también te lo hubiera pedido, habrías tenido que dárselo.

CORITO. — Sí, habría tenido que dárselo, pero no está bien ser inoportuna; estaba allí Eubule, la de Bítade, moliendo el grano. Pues ésa, a fuerza de desgastar nuestra rueda de molino día y noche, la ha dejado hecha una mierda para así no tener que gastarse ella cuatro óbolos en arreglar el suyo.

METRÓ. — ¡Bien! Y ése (*por Cerdón*), ¿cómo ha encontrado el camino de tu casa? Querida Corito, tampoco en esto me desilusiones.

CORITO. — Lo envió Artemín, la mujer de Candade, el curtidor de cueros, que me dio las señas.

METRÓ. — Esta Artemín siempre está descubriendo cosas nuevas y, con tal de coger la delantera, se bebe hasta los posos de la alcahuetería[9]. ¡Bueno! Pero... como no podrías arrancarle los dos, convendrá saber quién es la que encargó el otro.

CORITO. — Yo insistía, pero él juraba que no me lo diría; ése es el cariño que me tiene, Metró.

METRÓ. — Con lo que me has dicho he adelantado[10] mucho; ahora voy a ver a Artemín para saber quién es el tal Cerdón.

[9] El pasaje es difícil de interpretar porque las últimas letras no se aprecian con claridad. En la traducción hemos querido señalar el sentido que, a nuestro juicio, parece tener.

[10] El texto griego dice *légeis hodón moi*. Creemos que no debe traducirse por: «me dices el camino que debo seguir».

¡Cuídate, Coritito! Hay quien tiene hambre y es ya hora de quitársela.

CORITO. — Cierra la puerta. (*A otra esclava.*) Tú, la encargada de los pollos, cuéntame las gallinas a ver si están bien; échales de comer. Pues la verdad es que los robagallinas se las llevan aunque una las críe a su regazo [11].

Las palabras de Corito suponen un paso adelante. Así se ha reflejado en la traducción.

[11] Nos encontramos otra vez ante un final enigmático: ¿A santo de qué la última aseveración de Corito? Sólo cabe establecer una relación entre las gallinas y los consoladores; las primeras pueden llevárselas; los segundos también, si uno empieza a prestarlos a todo el mundo indiscriminadamente a no ser que uno tenga buen cuidado de estar encima para que eso no suceda.

MIMO VII

EL ZAPATERO

ARGUMENTO

Metró lleva a sus amigas al taller de Cerdón, el zapatero, que les pondera y enseña los productos más selectos de su tienda. Todo parece indicar que las mujeres acaban comprando.

PERSONAJES

Los mismos, al parecer, del mimo anterior con la inclusión de Cerdón, el zapatero.

Aparecen, se mencionan al menos, varias mujeres y varios esclavos.

METRÓ. — Cerdón [1], te traigo a estas señoras a ver si tienes algún fino trabajo que merezca la pena enseñarlo.

CERDÓN. — No en vano, Metró, te quiero [2]. (*A Drimilo.*) ¡Eh! A ver, saca a las señoras el banco grande. (*Al parecer y como ya es habitual, el esclavo se hace el remolón.*) Estoy hablando a Drimilo. ¿Estás otra vez dormido? Pégale, Pisto, en el hocico hasta que vomite todo el sueño que tiene dentro [3]. O mejor, átale la lezna al cuello para que se lastime con ella. ¡Vamos, mono! Menea deprisa las rodillas. Quieres desgastar algo [4] que meta más ruido que estas advertencias? ¿Ahora te pones a sacarle brillo y sacudirlo? Yo sí que te voy a sacar brillo de la entrepierna.

Sentaos, Metró. ¡Pisto! Abre el armario de arriba; éste no, aquél de arriba, y date prisa en bajarle a Metró los prácticos artículos del experto Cerdón. ¡Qué cosas vais a ver! Abre despacio la caja de los zapatos. Mira primero este par, Metró, la suela está perfectamente fijada. ¡Vosotras, mirad también vosotras, mujeres! Fijaos aquí, qué bien clavado está el tacón y que todo él está bien provisto de decoraciones en forma de cuña [5]. Y no es que por un lado esté bien y por el otro mal, sino que las manos del artesano han sido igual de diestras por todas partes. Y en lo que respecta al color —que Palas os conceda disfrutar de todo lo bueno que ansiáis—, no encontraréis un lustre igual que éste. Ni la cera de las abejas proporciona un lustre tan brillante. Tres estateras de oro le dio a Candate, curtidor de pieles, Cerdón, y él a cambio le dio un tinte y otro. En fin, por cuantas cosas santas y sagradas hay, os juro que digo la verdad y no me tira mi inclinación a la mentira. Digo la verdad; si no, que no tenga Cerdón disfrute alguno de la vida ni de los artículos que vendo. Y, encima, tengo que estarle agradecido. Los curtidores siempre buscan ganar más; ellos son los que se quedan con los beneficios de nuestro trabajo y yo, en cambio, con la miseria. Sí, yo caliento la silla, dale que te pego día y noche. ¿Quién de nosotros cata bocado o bebe al amanecer? No me parece que las colmenas de Mición dieran tanta cera para tanta vela [6]. ¡Ah! Y aún no he dicho que doy de comer a trece [7], que,

---

1 Parece claro que los mimos VI y VII guardan estrecha relación. Cerdón, que en el VI aparece como un experto y hábil artesano, tiene aquí otra caracterización bien distinta. Aparece su faceta de comerciante perfectamente perfilada; sus palabras no desentonarían, hoy día, puestas en boca de cualquier patrono de la pequeña empresa. Al entender de Cunningham, Cerdón vende también consoladores; los zapatos son la pantalla que tapa sus actividades comerciales con tan eróticos objetos.

2 El verbo *philein* parece dar a entender que la relación de Metró con Cerdón no es, pura y simplemente, la normal entre la clienta distinguida y el vendedor oficioso.

3 La segunda parte de cada uno de los versos 6 al 20 aparece corrompida. Hemos acudido a conjeturas diversas con el fin de no presentar lagunas.

4 La único que puede desgastar el esclavo, capaz de meter más ruido que las admoniciones de Cerdón, son los grilletes que se le van a aplicar, si persiste en su negligencia.

5 Aunque algunos traductores opinan que el zapato está bien provisto, todo él, de correas, es raro que la suela aparezca así por todas partes; de ahí, nuestra traducción.

6 Cerdón trabaja de noche, por lo que consume velas en cantidades considerables; las colmenas de Mición —no sabemos bien quién es— difícilmente darían abasto.

7 Más parece que sean esclavos que hijos, afirma Cunningham, pero nos parece, pese a sus argumentos, más verosímil

señoras mías, no dan ni golpe. Aunque esté lloviendo no hacen más que repetir el «dame si tienes algo que darme»[8]. Por lo demás, están ahí como polluelos calentándose las posaderas. Pero, como dicen, no son palabras sino dineros lo que se necesita en el mercado. Si este par no os agrada, Metró, sacará (el mancebo) otro y otro hasta que os convenzáis de que Cerdón no dice mentiras. Trae acá todas las cajas de zapatos, Pisto. Conviene, señoras, que volváis a casa bien cargaditas. Toda clase de géneros, señoras; zapatos de Sición y de Ambracia, nósides, lisas, zapatos verdes, alpargatas, bóquides, sandalias, anfisferas jónicas, zapatillas de cama, zapatos de tacón alto, carcinias, sandalias de Argos coloradas, moda joven, zapatos de paseo[9]. Decid lo que a cada una le apetece llevar; así

lo que hemos traducido nosotros, dando a entender que se trata de trece operarios, porque trece hijos...

[8] La frase griega *pher'ei phéreis ti* nos recuerda expresiones similares de *Carm. Pop.* 2(848)17, y TEÓCRITO, V 78.

[9] La enumeración que hace Cerdón de todos los tipos de zapatos merece nuestra atención. Los de Ambracia y Sición aparecen mencionados, entre otros, en DURIS, 76F12, CLEMENTE DE ALEJANDRÍA, *Paed.* II 11, 116.2, Pólux, Hesiquio y algunos autores latinos. Las «nósides», mencionadas también por Pólux y Hesiquio, reciben su nombre del personaje famoso que las llevaba. Así, nósides nos lleva a *Nossis ērinnēs.* «Lisas» son unas sandalias, tal vez sin adornos; el adjetivo se les aplica también a los consoladores (cf. VI 71-2). Por «zapatos verdes» hemos traducido los *psittakia,* ¿de color loro, de color pistacho? Las alpargatas *—kannabiska—,* mencionadas por Pólux y Hesiquio. *Báukides,* como las «nósides» nos recuerdan el nombre de Bákide, amiga de la poetisa Erinna. Por *anfisferas* entendemos zapatos con botones a ambos lados, también mencionados en Hesiquio y Pólux; *nyktipēdēkes,* son unas simples zapatillas de cama; *karkinia* son los zapatos de tacón; *akrosphyria* son, posiblemente, zapatos de color «cangrejo», si bien pueden ser también zapatos de horma curva, así lo creen FERÉCRATES, 178, y HESIQUIO, K832, entre otros. Por el sintagma castellano «moda joven» hemos traducido *ephéboi.* Para mayor ampliación, véase Luis Gil, *Emérita* XXII (1954), 211-214.

os daréis cuenta de por qué las mujeres y perros se tragan el cuero[10].

METRÓ. — El par ése que me sacaste antes, ¿por cuánto quieres venderlo? Pero, oye tú, no nos sueltes un bramido que nos haga salir pitando de aquí.

CERDÓN. — Valóralo tú misma y ponle el precio que vale. Quien te deja hacer esto no es fácil que te time. ¡Mujer!, si deseas un buen zapato de los pares que tengo aquí, dirás un precio que les dé para comer a los que manejan las herramientas —por esta sien canosa en que ha hecho su guarida la zorra[11]. (*Como para sus adentros.*) ¡Hermes, dios de las ganancias, y tú gananciosa Persuasión, patrona de los oradores!, que si por algún casual no cae algo en nuestra red, no sé como podrá irle mejor a nuestra olla.

METRÓ. — ¿Por qué andas ahí rezongando por lo bajo y no nos dices con franqueza el precio, sea el que sea?

CERDÓN. — ¡Mujer! Ese par vale una mina. (*Metró no se decide.*) Ya puedes mirar arriba o abajo. Aunque viniera a comprarlo la mismísima Atenea, no se lo rebajaría ni la raspadura de una moneda[12].

METRÓ. — (*Altanera.*) Así se explica el cacho tienda ésta, repleta de productos tan caros y bonitos. Guár-

[10] El proverbio, en boca de Cerdón, va con segundas. Los perros saben morder el cuero; a las mujeres tampoco se les olvida cómo hay que «comerse un consolador». Esta operación que casi nos escandaliza era realizada en Grecia, según nos enseñan los grabados conservados en la cerámica. Cunningham defiende esta interpretación; dice que en ningún sentido puede uno «comerse los zapatos». Luis Gil pretende que sí: las mujeres pueden «comerse los zapatos con los ojos», en su afán de comprar.

[11] La alopecia es una enfermedad consistente en que los cabellos se ponen blancos de raíz; desde el principio se asocia con *alṓpēx* «la zorra».

[12] *Chalkoū rinēma,* esto es, «la raspadura de la moneda»; nosotros diríamos hoy, en castellano, «el canto de un duro».

datelos muy mucho para ti. El día veinte de Taureón[13] celebra Hecatea la boda de Artacene y necesita calzado[14]. Casi seguro, desgraciado, con un poco de suerte vendrán lanzadas a ti; bueno, «casi», no, «seguro». Así que ten bien zurcido el saco, no sea que las comadrejas se te lleven, cada una por su lado, las minas.

CERDÓN. — Si viene Hecatea, no se lo llevará por menos de una mina, como si viene Artacene. A la vista de esto, si quieres, piénsatelo.

METRÓ. — ¿No te concede la buena fortuna, Cerdón, tocar unos piececillos que tocan los Deseos y los Amores? Eres peor que la sarna, un mal granuja; de modo que a nosotras no nos vas a sacar ni una perra. (*Cambiando y señalando a una de sus compañeras.*) Pero a ésta, el otro par de ahí, ¿por cuánto se lo darías? Dile el precio bien inflado, como es muy propio de ti.

CERDÓN. — Cinco estateras, por los dioses, suele venir a ofrecerme por él todos los días Evetéride, la citarista, pero yo la odio y no se los venderé, aunque me prometa cuatro daricos, porque no hace más que burlarse e insultar a mi mujer. Pero si tú también los necesitas, llévatelos, que me guardaré muy mucho de dárselos a una de esas tres[15]. Este par y ese otro pue-

13 El mes de Taureón no consta en los calendarios de Cos, sí en el de Éfeso.

14 El problema de Hécate y Artecene es complejo. Seguimos, una vez más, a Cunningham; Hécate es la madre de Artacene. La mayoría de los filólogos piensan que Hécate es la diosa y que Artacene es un puro y simple epíteto de Afrodita, cuya boda con Adonis, posiblemente, daría lugar a festivales en los que, sin embargo, no se ve claro el papel de Hécate. Headlam-Knox son partidarios de la primera interpretación.

15 La interpretación de la frase es ambigua ya que presenta algunas mutilaciones. Headlam parece estar acertado. Las posibilidades de interpretación son:

a) Quiero dároslos por tres daricos.
b) No me atrevo a daros menos de tres pares.
c) No me atrevo a dárselos a una de esas tres.

den ser vuestros por siete daricos, en atención especial a Metró, aquí presente. ¡Sin replicar! Tu voz podría impulsarle a volar al cielo al zapatero, aunque es de piedra. Que no es lengua lo que tienes, sino un colador de placer. No está lejos de los dioses aquel a quien vas a abrir tus labios día y noche. Trae acá ese piececito, vamos a ponerlo en la suela. ¡Estupendo! Ni le pongas ni le quites nada. Todo lo que es bonito les sienta bien a las mujeres guapas.

Diríase que es la mismísima Atenea quien ha recortado la planta del pie. (*A la otra mujer.*) Trae tú también el pie; lo que llevas es una pezuña roñosa. ¡Vaya buey el que os hizo a coces los zapatos! (*Volviendo a ver el zapato que le acaba de probar a esta otra mujer.*) Ni aunque hubiera ido afilando la cuchilla contra el borde de la planta, por el hogar de Cerdón, le quedaría el zapato tan bien como le queda. (*Llega a la puerta otra clienta; a ella se dirige Cerdón.*) ¡Eh, tú, que estás junto a la puerta relinchando más que un caballo! ¿Vas a darme siete daricos por este par? ¡Señoras! Si necesitáis otros artículos, bien sandalias, bien calzado del que arrastráis por casa, no tenéis más que mandarme a la criada.

Y tú, Metró, ven sin falta el día nueve a recoger carcinias. (*Como para sus adentros.*) Porque, en verdad, una persona que tenga dos dedos de frente debe zurcir una pelliza que le da calor[16].

En el último caso, aceptado por nosotros, ésas son Hécate, Artecene y Eveteride.

16 El mimo acaba, según costumbre, con un pensamiento enigmático. Ni la pelliza de piel, ni el calor guardan relación con los zapatos; en cambio, el consolador de cuero sí proporciona «calor erótico». Hace bien Metró en ir a su taller a por consoladores, demuestra que piensa bien.

Mimo VIII

EL SUEÑO

ARGUMENTO

El hablante, Herodas[1] casi con total seguridad, narra a una de sus esclavas un sueño que ha tenido. Arrastra un chivo por un barranco. Aparecen unos pastores que matan al chivo tras despedazarlo. Con su piel fabrican un odre sobre el que saltan intentando mantener el equilibrio. A su lado aparece un joven como Dioniso; parece, pues, que se trata de unos festivales de carácter dionisiaco. Herodas es el único que consigue mantener el equilibrio, dos veces a falta de una. El premio, que en buena lid corresponde al poeta, se lo disputa un viejo iracundo que le amenaza. Un joven actúa como árbitro y, al parecer, reparte el premio entre los dos. A continuación, el hablante explica el significado del sueño; el chivo es un regalo de Dioniso: la poesía. Los pastores que lo despedazan son los poetas contemporáneos y los críticos, que someterán a duro juicio sus poesías. El resto es dudoso, pero parece querer decir que Herodas ocupará un lugar inmediato a Hiponacte y que pasará a la posteridad por sus coliambos.

---

1 Insistimos, una vez más, en que el estado fragmentario del texto nos impide dar con el significado exacto del mimiambo. Kenyon, primero, y Knox son los dos filólogos —con Bücheler y Nairn, entre otros— que más han contribuido a la reconstrucción del texto. Traducimos todo y aceptamos, prácticamente, todas las interpretaciones y suplementos de Knox para los pasajes con lagunas.

PERSONAJES

Herodas.
Aná, Psila y Megálide, esclavas.

HERODAS. — Levántate, Psila, esclava. ¿Hasta cuándo vas a estar ahí tumbada roncando? La sed está lacerando a la marrana. ¿O estás esperando hasta que el sol se te meta y te caliente el coño? ¿Cómo te las arreglas para dormir, incansable sin que te duelan los costados? Pero si las noches duran nueve años[2]. Levanta, te digo, y enciende, si no te parece mal, el candil y saca a pastar a la cerda ésa que ofende el oído. Rezonga y ráscate hasta que vaya a tu lado y te ablande la mollera a bastonazos. (*A la otra esclava.*) ¡Maldita Megálide! ¿también tú duermes el inacabable sueño latmio[3]? Desde luego no son los quehaceres los que te dejan molida. ¡Venga!, que estamos buscando una cinta sagrada para un sacrificio, y no tenemos en toda la casa ni un triste vellón de lana[4]. ¡Desgraciada! Levántate. (*A otra.*) Y tú, Aná, que alimentas una mente que no es de niño[5], si quieres, presta oídos a mi sueño.

2 El texto dice, aquí, con toda claridad: *hai nýktes ennēoroi*, es decir, las noches son de nueve años, muy largas. Resulta poco afortunada la traducción: «hace nueve años que acabó la noche».

3 Literalmente: «el sueño latmio». En el monte Latmos, en Caria, dormía Endimión un sueño indefinido; de ahí que el sueño de Endimión se use proverbialmente para aplicarlo a un sueño prolongado y profundo.

4 El texto debe dar a leer *ería*, no *érga*; serían trabajos relacionados con el cardado de la lana, propios de una esclava. En cualquier caso la expresión castellana recoge los pensamientos del hablante.

5 *Ou gár nḗpias phrénas bóskeis* «alimentas unas extrañas que no son de niño», es decir, tú, Aná, que eres ya una mujer hecha y derecha.

Creí arrastrar un chivo por un barranco escarpado; era un chivo muy bien puesto de barba y de cornamenta. Una vez que lo llevé al fondo del valle, al llegar el alba, tras un forcejeo soy derrotado; unos cabreros, al son melodioso de sus zampoñas, trenzaban con sus manos guirnaldas verdes. Y yo no cometía sacrilegio[6], sino que la cabra escapándose comía las hojas de uno y otro árbol. Los que estaban a ambos lados, al ver que la cabra realizaba acciones ilícitas, la escogieron como víctima. Cerca del altar y junto a mí vi a alguien que llevaba un precioso vestido de color azafrán que le caía suavemente hasta el pie. Sus muslos estaban envueltos en una túnica abierta por el lateral. Se vestía una piel de ciervo adosada a ambos hombros con una especie de estola. Llevaba en la cabeza unas coronas de yedras; la parte inferior de la pierna estaba cubierta por un coturno con un lazo[7]. Todo eso tenía y parecía una estupenda defensa frente al frío. Los pastores, por su parte, extendieron la piel, de un tamaño como el de la que le regaló Éolo a Odiseo[8], y se pusieron a dar brincos intentando mantener el equilibrio sobre él, tal y como hacemos conforme al ritual en las danzas rituales de Dioniso; unos, remonzándose en el polvo como acróbatas, golpeaban con fuerza el suelo con la frente; otros caían y quedaban boca arriba. En fin, Aná, todo era una mezcla de alegría y de tristeza.

6 El sacrilegio al que se refiere el hablante debe de ser el llamado robo sacrílego, del que se solía acusar con frecuencia al chivo para que fuese sacrificado; de ahí, «el chivo expiatorio».

7 Por lo que puede deducirse del texto, parece que la vestimenta mencionada es la típica de Dioniso.

8 El odre que le regaló a Odiseo no puede ser otro que aquél que contenía en su interior todos los vientos (cf. *Odisea* X 19 sigs.).

Y me pareció que yo, solo entre tan gran tropel, saltaba dos veces. Daban gritos las personas, cuando vieron que mantenía el equilibrio sobre el odre apretado por mis pies. Y ellos ***[9].

Resoplar terribles amenazas pateando el talón el odre. Apártate de mi vista no sea que, aunque viejo, deje caer sobre ti mi macizo bastón. Y entonces yo (repliqué): vosotros que estáis presentes, estoy dispuesto a morir sobre esta tierra[10], si el anciano me lo ordena, pero pongo por testigo a este joven. Él dijo que ambos habíamos obtenido la piel en común[11].

Al ver esto, dejé de soñar. (*Tal vez a la esclava.*) Mi vestido, ¿dónde está? Dámelo, Aná[12].

Así es como interpreto lo que he visto en sueños: el hecho de que yo arrastrara una cabra por el barranco significa que voy a tener algún regalo del apuesto Dioniso; al igual que los cabreros despedazaban la cabra con fuerza, consumando los rituales sagrados comunitarios, y comían de sus carnes, muchas personas interesadas en la poesía despojarán estos miembros[13], versos míos, mis sudores. Así, al menos, lo creo yo. El

9 Desde el verso 49 hasta el 56, la laguna es insalvable; al reanudarse el texto aparece una frase que debe ponerse en boca de algún asistente, el *askolíasmōs*, concurso festivo en honor de Dioniso, cuyo desarrollo se intuye claramente por lo que dice el texto. Desgajadas esas palabras del contexto, las hemos traducido literalmente.

10 «Morir por esta tierra» nos parece excesivo. La frase se entiende dándole a *hypér* —*hypér gēs*— su valor propio.

11 Ésta nos parece la interpretación más adecuada, supliendo la laguna como indica Pisani (*xynēi ktēstrai*). Mejor que Herzog (*xylōi dēsai*). *Dórea* equivale a *dorá*: *hó d'ēipen amphō tón dōreá xynēi ktēsthai.*

12 La impresión que el sueño ha producido en él hace que Herodas reclame su vestido.

13 Respeto el texto; *mélea* significa tanto miembro como versos líricos; con la aposición pretendemos reflejar en castellano esos dos matices.

que yo creyera tener el premio, yo solo, pese a que eran muchos los que pateaban el odre lleno de aire, y el que haya recibido un trato igual al del viejo irritado significan o que mis poesías me llevarán a alcanzar gran fama, si, por la Musa, debido a los yambos, o bien que una segunda instancia me asigna la tarea de cantar, tras el viejo Hiponacte, versos coliambos a los jonios de la posteridad[14].

14 Esta última parte está también muy mutilada; el sentido general, sin embargo, es bastante claro; se observa que Herodas se considera a sí mismo autor de coliambos y cree que los «jonios de la posteridad» serán su público. He aquí, tal vez, un soporte más para quienes, como Miralles, defienden el origen jonio de nuestro poeta.

Mimo IX

LAS MUJERES TOMANDO EL DESAYUNO

ARGUMENTO Y PERSONAJES

Se trata de una escena típicamente casera. Varias mujer van a casa de otras para almorzar juntas. Poco más podem decir. El mencionar a los niños no pensamos que sea punto d apoyo lo suficientemente sólido como para deducir, como hac Headlam, que a lo largo del mismo se discutía sobre las vent jas e inconvenientes de tener y educar a los hijos.

Mujer. — ¡Sentaos todas! ¿Dónde está el niño? ¡Traedlo a presencia de Evetera y de Glice! Me mojas la túnica, sinvergüenza. ¿No vas a enjabonar la que está preparada? ¡No paras de dormir! Que no tenga que traerte a la memoria los pellizcos ⟨de los que tienes la piel bien señalada, si duermes⟩ sin interrupción. ⟨Evetera, tráela acá⟩. ⟨A cuántas desgraciadas⟩ nos toca darnos un hartazón de ver ⟨tantas desgracias⟩. Trae aquí la copa. ¿También ahora duermes? ¡Eh! Tú —⟨no estaba equivocada ya antes de salir del vientre de Nóside⟩— y la joven huésped tal vez queráis rivalizar. ¿Vas a traer como premio a Poleo? Ciertamente, yo te ensalcé ante tus padres...[1].

[1] La mayor parte del mismo está compuesta de suplementos, obra de Knox casi todos. Sólo tenemos trece versos muy mutilados. Ni uno solo está completo. No obstante, tal y como señalamos al presentar el mimo, podemos imaginarnos que una vez más las mujeres son las protagonistas.

MIMO X

MOLPINO

ARGUMENTO Y PERSONAJES

Sólo cuatro versos y el título parecen darnos a entender que, posiblemente, Molpino sea el personaje principal y que el tema, tocado con frecuencia en la literatura griega, no es otro que el de un cierto pesimismo ante la vejez.

Una vez que hayas doblado la curva [1] de los sesenta, oh Grilo, Grilo, muérete y conviértete en ceniza, que a la vuelta de la esquina está la tiniebla, y efectivamente ya se debilita el esplendor de la vida.

[1] El texto emplea una metáfora. No es doblar la curva, sino el límite que marca la separación de las dos mitades del estadio.

MIMO XI

LAS COMPAÑERAS DE TRABAJO

ARGUMENTO Y PERSONAJES

Tan sólo un verso ha llegado a nosotros. Cunningham piensa que se trata de un pasaje erótico.

Pegado como una lapa a las rocas.

MIMO XII

(SIN TÍTULO)

ARGUMENTO Y PERSONAJES

Al parecer, se trata de una descripción de un juego infantil.

O juega a la gallinita ciega o al «tú la llevas», o bien, atando escarabajos con nudos corredizos con estopa, me saquea él la devanadera.

---

1 Gracias a las glosas de Hesiquio, sabemos en qué consisten los juegos que aquí se mencionan: «la gallinita ciega», «la mosca de bronce» y «la perola». Del primero dice HESIQUIO, M. 1813: «Consiste el juego en que los niños ponen a uno ciego y extienden las manos hacia él hasta que el ciego consigo tocar a uno de ellos.» Del segundo dice: «Se sienta un chico en el medio. Los demás corren a su alrededor en círculo y le hacen volverse hasta que toque a uno de ellos. Entonces 'la paga' y se sienta el que ha sido tocado.» No es exactamente el «tú la llevas», ni tampoco «la zapatilla por detrás», sino una mezcla de los dos. Respecto al tercero, pasar escarabajos y otro tipo de insectos por un hilo, formando una especie de rosario, era pasatiempo corriente. Véase ARISTÓFANES, *Nub.* 763.

Mimo XIII

(SIN TÍTULO)

ARGUMENTO Y PERSONAJES

No hay felicidad plena para los mortales; este pensamiento se repite hasta la saciedad a lo largo de la literatura griega.

Que no es posible encontrar fácilmente una persona que pase la vida sin desgracias. Al que tiene menos, a ése parece que le va mejor que al otro.

FRAGMENTOS MÍMICOS

INTRODUCCIÓN

Bajo la rúbrica de *Fragmentos mímicos* presentamos un conjunto de documentos, conservados todos ellos en papiros procedentes de Egipto y que cubren un período de tiempo que va desde el siglo V a. C. hasta el III d. C. Podría creerse, a primera vista, que tales documentos, aun en su estado fragmentario, son testimonios que jalonan la historia de un género único, el mimo, a lo largo de toda su evolución. Nada más erróneo, sin embargo. Sucede que la propia existencia de un género tal, de características definidas, es una simple ilusión. Estos textos que siguen son de origen, naturaleza y carácter muy distintos y, si los llamamos *mimos*, es por convención establecida por la crítica moderna. En términos generales podríamos decir que se suele calificar de mimo a todos aquellos textos atribuidos de antiguo a autores conocidos como mimógrafos o bien a los que, sin atribución conocida, presentan ciertas características literarias que nos hacen pensar que se trata de mimos. Ahora bien, si analizamos de cerca estas características, enumeradas por Schmid-Stählin [1], vemos abrirse al infinito el horizonte de la esfera mímica. Para dicho autor, por mimo *sensu*

[1] *Geschichte der griech. Literatur*, Munich, 1920², II, 1, páginas 180 y sigs.

stricto[2] deben entenderse obras dramáticas de muy diferentes tipos: escenas características de la vida cotidiana en forma de diálogo o monólogo; composiciones dramáticas de mayor envergadura, como las que corrían por Roma en la época de Sila, atestiguadas solamente en Grecia por una inscripción de *ca.* 300 a. C.[3], e igualmente los restos de un drama mímico tardío y semiparódico del que son buena muestra los de *Carition* y *La adúltera,* que traducimos. Las notas características de todas estas formas literarias serían el realismo y la observación minuciosa de lo pequeño o anecdótico, decisiva para comprender el carácter o la fuerza de una determinada situación. Tales rasgos, quizás, puedan convenir a los escasos fragmentos de Sofrón, a los *Mimiambos* de Herodas[4] y a algún idilio de Teócrito, pero en nada responden a otros textos que, con toda legitimidad, podemos llamar mímicos.

La cuestión se complica aún más por el hecho de habérsenos transmitido una doble terminología, que hace muy difícil la clasificación en categorías formales. Encontramos una terminología popular (*dicelon, fliaces, lisiodia, hilarodia*) y otra científica derivada de mimo (*mimólogos, logomimos, mimaulo, mimiambo*)[5]. Con ello, entramos en un terreno sumamente movedizo, ya

[2] Considera Schmid también que el «espíritu mímico» es reconocible también en géneros tales como la elegía erótica, ciertos géneros narrativos (como el *Euboico* de Dión, el *Asno* de Luciano, las novelas de Filógelo o algunas fábulas esópicas).

[3] Se trata de una terracota que representa a tres mimólogos poniendo en escena una obra que trataba el motivo de la «suegra». Cf. A. Nicoll, *Masks, Mimes and Miracles,* Nueva York, 1963, págs. 46 y sigs.

[4] Sobre las diferencias entre Herodas y Teócrito y, en general, sobre el mimo literario, vid. mi artículo en *Cuadernos de Filología Clásica* VII (974), 303-316.

[5] Para un análisis de esta terminología, cf. *ibidem,* pág. 307, y bibliografía allí citada.

que la historia del mimo anterior a Herodas nos es prácticamente desconocida. La única conjetura lícita que podemos hacer es suponer la existencia de formas mímicas no literarias, basadas en la improvisación, a cargo de especialistas en la representación de determinados tipos y escenas populares, que, en contacto con una poesía vigorosa, sufrieron un proceso de literaturización, es decir, tendieron a la fijación de un texto con una dicción más o menos artística. Del mimo o farsa popular pudo sacar Epicarmo algunos tipos y temas de sus comedias[6]. En ellos debió de inspirarse Sofrón para sus mimos, y la tradición pervivió hasta Herodas y la Comedia Nueva y latina[7].

El segundo punto que nos parece verosímil es el hecho de que, en el siglo IV a. C. y por influjo del teatro ático, el mimo entró en decadencia[8], produciéndose la descomposición de las antiguas compañías, que, incapaces de competir con el teatro oficial, se vieron obligadas a ofrecer algo distinto de lo que se representaba en escena. Este mimo sufrió un rápido proceso de descomposición, convirtiéndose en oficio de actores errantes, cantantes, malabaristas, payasos, etc.[9], que ocasionalmente podían reunirse en una especie de «cabaret» primitivo y que sólo poco a poco pudieron conquistar, los más sobresalientes de ellos, el acceso a la escena del teatro público.

[6] Cf. H. Wiemken, *Der griechische Mimus,* Bremen, 1972, págs. 33 y sigs.

[7] Para un inventario de ciertos temas comunes, cf. mi artículo, anteriormente citado, pág. 311.

[8] Un ejemplo de lo que pudo ser el mimo en este período, quizás, haya que verlo en el mimo erótico de Ariadna y Dioniso, que nos narra Jenofonte (*El Banquete* IX 2 sigs.) y en el que apreciamos ya una marcada invasión del terreno de la pantomima.

[9] Cf. testimonios de ello, en E. Wüst, *R. E.,* XV, 2 cols. 1736 y sigs.

Del primer período no hemos conservado nada original. Algunos títulos de Epicarmo, como ya queda dicho, muestran una cierta relación con el mimo. De Sofrón, al que se atribuye el primer fragmento traducido, no poseemos prácticamente más que títulos, aunque sus mimos gozaron de amplia audiencia en su época y, al parecer, ejercieron una notable influencia en el estilo de los diálogos platónicos. Su hijo Jenarco, mimógrafo como el padre, es para nosotros poco más que un nombre. Sofrón, Herodas, Teócrito sólo nos dan una ligera idea de lo que pudo ser ese mimo no literario e improvisado de que hablábamos. Sus obras, en la medida en que las conocemos y aun cuando reproducen, en cierta medida, el habla popular, son refinadas en su concepción, selectivas en el tratamiento de los temas y, por así decirlo, cultas, destinadas como estaban no a la representación sino al salón o la corte [10].

Es posible, como antes apuntábamos, conocer algo de los temas y tipos del mimo anterior a Herodas, ya que unos y otros vuelven a encontrarse en los autores influenciados por el género. Así, el motivo de la narración de una fiesta por algunos de los asistentes reaparece en Epicarmo, Sofrón, Teócrito y Herodas; el tema del «ensueño», en Epicarmo, Herodas y Plauto; el de la «hechicera», en Sofrón y Teócrito; el del *baubôn* [11], en fin, en Epicarmo, Herodas y la Comedia Antigua. Los tipos también reaparecen con idénticas características: el amante rechazado, el zapatero, el ladrón, la alcahueta, el maestro, la adúltera, etc.

La lengua debía de reproducir el habla cotidiana. En Sofrón y Herodas encontramos abundantes vulgarismos, solecismos, refranes, burlas políticas y todo género de groserías y obscenidades.

10 Cf. H. REICH, *Der Mimus*, Berlín, 1903, pág. 20.
11 Falo de cuero, usado como consolador.

La forma en que este mimo se representaba no nos es bien conocida. Aunque no cabe descartar la escena [12], parece más verosímil pensar que los mimos se representaban sobre improvisados tenderetes o, simplemente, encima de una mesa [13]. Algunos mimos consiguieron fama y rango social. Ateneo [14] nos ha conservado una larga lista de mimos famosos.

Desde *ca.* 300 a. C. hasta comienzos de la época imperial [15] se produjeron una serie de cambios y transformaciones que llevaron a la creación del mimo que los papiros nos dejan entrever. Hubo, en primer lugar, un cambio en el ambiente espiritual de la época. Bajo el influjo de la filosofía peripatética, comenzó a valorarse más que la creatividad de la época clásica, la mímesis del artista. El ideal de belleza fue sustituido por la aspiración a crear un arte realista. El mimo resurge ahora con vigor, cuando el gran arte dramático de los griegos está ya apagado. Y es, probablemente, en este período cuando se hace literario. Se liman las aristas de su crudeza, vulgaridad y obscenidad. Deja de ser teatro para convertirse en literatura. Pero el mimo teatral no desapareció, antes al contrario, conquistó la escena.

En el siglo III a. C., tenemos bien atestiguada en Atenas la representación de mimos que, por lo que nos es dado saber, no debían de diferir mucho de los de época imperial: una o varias personas, especialistas en la representación de determinados tipos, improvisan en la escena una acción dramática, basada, por lo general, en un tema tomado de la tragedia o la comedia. Esto es lo decisivo de la representación mímica, su

12 Para Sofrón, cf. SOLINO, 5, 13.
13 Cf. PLATÓN, *Rep.* 514b.
14 *Deipnos.* 19d-20b.
15 Cf. F. JACOBY, *Die griechische Moderne*, Berlín, 1924, página 15.

rasgo más característico: el actor especializado que improvisa. La comedia, en cambio, con la que el mimo guarda indudables relaciones, se basa no en el especialista, sino en el tipo, rígidamente fijado por la tradición cómica y que cualquier actor puede representar. Ésta es la razón por la que, para comprender la auténtica naturaleza de los textos mímicos, Wiemken[16] proclama, con razón, la incapacidad de lo que él llama «método filológico» y propone el estudio de los textos mímicos como teatro que son, y no como literatura. Hay que estudiar en ellos las anotaciones y acotaciones teatrales, las indicaciones de personajes, las entradas y salidas, en definitiva, hay que interpretar la forma del texto como función de un determinado modo de representación.

Una comparación de los mimos *Carition* y *La adúltera* ejemplificarán bien lo que Wiemken quiere decir y, al tiempo, arrojará alguna luz sobre el carácter de este mimo tardío. Wiemken parte de una hipótesis necesaria, en nuestra opinión: en ninguno de los dos casos estamos ante el texto completo, en el sentido de que contengan todo lo que se decía o hacía en escena. Se trata, en ambos casos, de documentos de trabajo, de un «cuaderno de dirección» en el caso de *Carition*, del «papel» de una actriz en el de *La adúltera.* Todo intento de interpretación y reconstrucción debe partir de este hecho. Al no proceder así, las interpretaciones de Crusius, Manteuffel o Page tenían que ser necesariamente erróneas o, cuando menos, insatisfactorias.

En los dos mimos hallamos coincidencias sorprendentes. Los personajes principales son, en las dos obras, mujeres. Ambas protagonistas comparten su función con un protagonista masculino (el hermano, en *Carition*; Espínter, en *La adúltera*). En ambos encontramos

16 *Op. cit.*, págs. 12 y sigs.

al gracioso (B, en *Carition*; Málaco en *La adúltera*), y constante es también la presencia del borracho (piloto y parásito, respectivamente). Todos estos personajes aparecen en los textos simbolizados por letras griegas en orden alfabético que denotan, a la vez, la función del actor en el mimo y su especialidad en el conjunto de la compañía. Así:

	Carition	*La adúltera*	*Especialidad*
A	Carition	Señora	protagonista femenino
B	Gracioso	Málaco	gracioso (personaje de confianza de A)
G	Hermano de Carition	Espínter	protagonista masculino
D	Piloto	Parásito	parásitos
Bas. (E)	Rey	Dueño	cargos de importancia. (Viejos)
C	Timonel	Esopo	personajes secundarios masculinos (jóvenes)
Z	Mujer bárbara	Apolonia	personajes secundarios femeninos

Es evidente que los dos mimos fueron escritos para la misma compañía, compuesta por siete actores más un número indeterminado de músicos.

La comparación de los dos mimos permite saber algo de la temática de este tipo de obras. En ambos, la acción discurre en una esfera de cotidianeidad. Ciertamente el mimo de *Carition* no trata un motivo de la vida real, sino de la tradición del teatro clásico, más concretamente, el de *Ifigenia entre los Tauros.* Sin embargo, el modelo mítico es trasladado al presente. Los personajes del acontecimiento trágico reciben nombres nuevos o, al menos, pierden los antiguos. Carition, por ejemplo, es un nombre parlante, con el diminutivo incluso frecuente en las heteras. Otros personajes cambian su función (así el Cíclope, que también es tema tratado en esta obra, se convierte en el rey bár-

baro) o, simplemente, desaparecen (Toas o Pílades). El lugar de la acción es transportado de la región de los Tauros a un lejano país cuyos habitantes, sin embargo, podían encontrarse, como comerciantes, en las calles de Alejandría [17]. Por último, la introducción del gracioso añade una nota nueva diametralmente opuesta al espíritu de la tragedia.

La influencia del mimo fue grande en diferentes géneros: en el mimo literario, naturalmente, pero también en la comedia, la elegía y la novela [18].

Para nuestra traducción nos hemos servido de la edición de D. L. Page (*Select Papyri*, III, The Loeb Classical Library, 73 sigs., Londres, 1965, págs. 328-370), si bien para algunos fragmentos nos hemos aprovechado del texto que Wiemken reproduce en su libro, así como de los comentarios y notas filológicas que lo acompañan.

17 DIÓN CRISÓSTOMO, XXXII 4.

18 Cf. E. WÜST, *art. cit.*, col. 1734, y C. GARCÍA GUAL, «Apuntes sobre el mimo y la novela», en *Anuario de Filología*, Barcelona, 1975, págs. 33-41.

SOFRÓN

LA HECHICERA [1]

El presente papiro del siglo I d. C. nos ofrece un fragmento de una ceremonia mágica, destinada a librar a un grupo de personas, muy probablemente mujeres, de algún desastre o enfermedad infligidos por Hécate. La escena tiene lugar en el interior de una casa, con las puertas cerradas, que sólo se abren cuando se alcanza el clímax escénico y todo se halla ya dispuesto para la ceremonia. La atribución del mimo a Sofrón no es segura, pero parece altamente probable [2]. Más dudoso es que este fragmento pertenezca al mimo que sirvió a Teócrito de modelo para su Idilio II [3], ya que, aunque ambas obras tienen como objeto una ceremonia mágica, ahí queda todo el parecido y las diferencias de detalle son grandes [4]. A nuestro entender aquí se trata más de un rito apotropaico, destinado a apartar un mal y que incluye un sacrificio a la divinidad enemiga, que de un rito mágico propiamente dicho, como el del citado idilio de Teócrito, cuya finalidad consistía en influir en la voluntad de otra persona por diversos procedimientos.

1 Seguimos la edición de D. L. PAGE (*Select Papyri*, III, The Loeb Classical Library, 73, Londres, 1965, págs. 328 y sigs.) y remitimos a la bibliografía allí citada.

2 Cf. AMMONIO, *De differ.* 122.

3 Según el escoliasta de Teócrito, el mimo se titulaba *Las mujeres que afirman haber expulsado a la diosa.*

4 Cf. PH. E. LEGRAND, *Étude sur Théocrite*, París, 1968², y A. S. F. GOW, *Theocritus, edited with a translation and commentary*, Cambridge, 1952², I, *comm. ad loc.*

HECHICERA. — Bajad la mesa inmediatamente. Tomad en la mano un terrón de sal[5] y poneos el laurel en la oreja[6]. Acercaos ahora al hogar[7] y sentaos. (*A su ayudante.*) Dame tú a mí el cuchillo de doble filo[8]. ¡Venga!, trae a la perra[9]. Pero, ¿dónde está el betún[10]?

AYUDANTE. — Ahí lo tienes.

HECHICERA. — Coge también la antorcha y el incienso. ¡Vamos! Que se abran las puertas, todas, de par en par. Vosotras fijad en ellas los ojos y apagad la antorcha inmediatamente. Y ahora, guardad silencio, mientras yo me bato por éstas. Señora, de ese festín, de estos presentes sin tacha...

5 Como protección contra los malos espíritus.

6 El laurel tenía propiedades apotropaicas sobre los espíritus que podían entrar en el cuerpo por los orificios naturales del mismo.

7 El hogar hacía las veces de altar, sobre el que se consumaba el sacrificio.

8 Normal, en este tipo de ceremonias.

9 Víctima habitual en los sacrificios a Hécate. Cf. *R. E.*, s. v. *Opfer*, cols. 591 y sig.

10 El betún, la antorcha y el incienso servían para el acto de purificación que acompañaba a este tipo de sacrificios.

ANÓNIMO

EL BORRACHO[1]

El fragmento nos presenta la conversación entre dos personajes, uno de los cuales se encuentra bebido. El lenguaje que éste utiliza es vívido y poético.

1 Texto procedente de un óstracon del siglo II/I a. C., ed. D. L. PAGE, *Select Papyri*, III, 74, págs. 332.

A. — El pobre está bebido como de costumbre y de buen humor. (*Le llama.*) ¡Mira! ¡Eh! ¡Mira aquí!

B. — ...Náyades de delicados tobillos... en efecto, por los muchos brindis estoy en trance y doy saltos.

A. — ¡Pobre de él!

B. — Estoy preparado para una juerga. Tengo oculta una herida de amor que Cipris [2] me infligió.

Amor se ha adueñado de mí con sus hechizos. Se introdujo en mi alma y me hace enloquecer.

A. — Emborracharte querrás decir. Domínate, no vaya a ocurrirte algún mal.

B. — Deja que me lance y no me distraigas. Confieso que amo, que estoy enamorado. Y no me quejo de ello. ¿No amamos todos el don de la diosa de Pafo [3] y más, si es con vino puro? Por igual me han inflamado Bromio [4] y Amor, a los que no es posible resistir...

---

2 Afrodita.

3 Otro nombre de la misma diosa.

4 Dioniso.

ANÓNIMO

LAMENTO POR UN GALLO [1]

El fragmento nos ha conservado el final de una lamentación por la pérdida de un gallo de pelea. El personaje que habla es un hombre, probablemente joven.

---

1 Procedente de un papiro de Oxyrrinco del siglo I d. C., ed. D. L. PAGE, *Select Papyri*, III, 75, pág. 334.

...mi gallo podemos... después del paseo... junto a... por el mar rociados... desde niño mi amigo Trifón lo cuidó como a un niño, velándolo en sus brazos. No sé adónde ir. Mi barco ha naufragado. Lloro por el ave de mis amores, que he perdido... ¡ea!, quiero abrazar a su polluelo, al hijo de aquel gallo, ¡el belicoso, el amado, el griego! Gracias a él mi vida era importante, me llamaban grande. Decían, señores, que yo era un hombre feliz, los que aman la cría de gallos. Estoy en agonía, pues mi gallo se ha extraviado, se ha enamorado de una clueca y me ha dejado. Pondré una losa sobre mi corazón y descansaré al fin. A vosotros, amigos, ¡salud!

ANÓNIMO

CARITION

Una hoja de papiro del siglo I-II d. C. (*Papiro de Oxyrrinco* 413[1]) nos ha regalado fragmentos, razonablemente conservados, de dos mimos, *Carition* y *La adúltera* o *El mimo de la envenenadora*. El primero de ellos presenta la chocante particularidad de que buena parte de él no está escrita en griego, sino en un dialecto dravídico de la costa SO. de la India[2]. La opinión más generalizada es que se trata de una forma arcaica del Kannada con formas procedentes del sánscrito, prácrico y pali.

Hemos mantenido la división en actos que Crusius estableció, aunque ninguna indicación en el texto la autoriza. La

---

[1] Las principales ediciones de este importante mimo son las de O. Crusius, *Herondas*, Leipzig, 1905[4], págs. 101 y sigs. Manteuffel, *De opusculis Graecis Aegypti e papyris ostracis lapidibusque collectis*, Varsovia, 1930, págs. 128 y sigs. D. L. Page, *Select Papyri*, III, 76, págs. 336-349. Nosotros hemos tenido en cuenta el texto que ofrece H. Wiemken, *op. cit.*, págs. 46 y sigs.

[2] Existe una amplia bibliografía sobre esta lengua bárbara, de la que destacamos E. Hultzsch, «Zum Papyrus 413 aus Oxyr.», *Hermes* 39 (1914), 307 ss.; L. D. Barnett, «The alleged Kanararese speeches in Pap. Oxy. 413», *Journal of Egypt. Archaeology* 12 (1926), 13 ss.; C. C. Coulter, «The Speeches of Foreigners in Greek and Latin Comedy», *Philolog. Quarterly* 13 (1934), 133 ss.; B. A. Saletore, *Ancient Karnataka*, vol. I: *History of Tuluva*, Poona, 1936, págs. 583 y sigs.

interpretación resulta difícil porque el texto está muy dañado al comienzo y al final y, en segundo lugar, porque no es un texto destinado a la lectura sino un documento de trabajo, un cuaderno de dirección[3], en el que están anotadas las entradas, las salidas, la acción coral, las intervenciones instrumentales, etc. El desarrollo completo de las escenas no está recogido en el texto presente, demasiado esquemático, cuya finalidad era la de servir de apoyo mnemotécnico a actores y director que, juntos, decidían la forma final, sin descartar, como es normal en el mimo, mucho de improvisación. Sólo en algunos lugares las exigencias dramáticas obligan a una correspondencia perfecta entre el texto y la representación: las partes pronunciadas en lengua extranjera, los pasajes en verso, las pocas frases dichas por el coro, que exigían un ensayo cuidadoso. Ello explica la segunda redacción IIb, donde se introducen algunos cambios respecto a la primera, con vistas, sin duda, a una segunda representación.

Con este enfoque, que nos parece correcto, se puede intentar una reconstrucción de la línea argumental. En la primera parte (I) podemos establecer con seguridad la presencia de un personaje B (líns. 2, 22), así como la de un coro (Co.) que habla una lengua bárbara (lín. 11). Del diálogo de estos personajes puede reconstruirse en parte la situación inicial. La conversación versa sobre pedos (líns. 1 sigs.), un medio de defensa que la rudeza mímica no despreciaba[4]. Los indios, que son, sin duda, los enemigos de quienes hay que defenderse, entran en la lín. 11 con su ininteligible galimatías. Contra ellos dirige B (lín. 22) la mencionada arma biológica. A ellos sigue un diálogo entre B y D, identificado éste como el piloto de la nave. La acción dramática que una situación como la descrita presupone es, más o menos, la siguiente: un grupo de griegos se halla en un país bárbaro, probablemente por razones comerciales (cf. IIb, lín. 23). Los indígenas se muestran hostiles y se ven obligados a defenderse de ellos.

[3] WIEMKEN, *op. cit.*, págs. 48 y sigs.

[4] Cf. línea 4, donde Ventosidad es elevada por B a la categoría de divinidad e invocada su protección y ayuda.

En la segunda escena aparece alguien, simbolizado por G, que pide a Caritión (A) que se alegre por su liberación. Del pasaje se puede concluir que, a la escena de ataque y defensa de I, precedía otra semejante en que los bárbaros capturaban a algún griego. Entre una y otra escena, éste pudo escapar. El personaje G fue ya identificado por Crusius y Manteuffel como el hermano de Caritión. El autor del mimo nos ahorra una escena patética de reencuentro de los hermanos, introduciendo un elemento retardador de tipo elemental: una nueva escena de lucha (IIb, líns. 6 sigs.). Los atacantes esta vez son mujeres, que regresan con sus grandes arcos de la caza. Intercambian algunas palabras en el dialecto bárbaro. Un saludo amistoso de B (IIb, lín. 11) es malinterpretado, las mujeres aprestan sus arcos y sólo la palabra *alemmaka*, que Caritión pronuncia y el coro repite, evita lo peor. B decide utilizar de nuevo su arma secreta y el coro de mujeres huye con gran algarabía.

En III entre el coro (Co.) bárbaro con su rey (BAS.) a la cabeza. Si admitimos la traducción de Saletore, el rey conocía ya la existencia del vino, aunque ignoramos cómo. En esta escena las incongruencias son grandes. B, que hasta ahora se ha mostrado ignorante de la lengua de los indios, incomprensiblemente se expresa en ella a partir de la línea 18. Las dificultades de interpretación aumentan, ya que, entre las líneas 16-30, todo está en lengua bárbara. Debemos suponer que se trataba de una escena de danza coral, como hacen pensar los numerosos signos instrumentales del papiro y la resonancia rítmica del texto aliterado. Por fin, el rey cae borracho; Caritión es llamada fuera del templo y se prepara el barco para la huida. Sigue una escena bufa en que el piloto (D) intenta hacer valer su autoridad y es silenciado por B. La acción acaba con un lamento de Caritión y una oración para que todo acabe bien.

Vemos combinados, en la acción dramática de este mimo, dos motivos procedentes del teatro clásico griego. *Caritión* es un reflejo de la *Ifigenia entre los Tauros*, y la escena de borrachera recuerda muy de cerca el episodio de Ulises y el Cíclope en el *Cíclope* de Eurípides.

PERSONAJES

A Carition.
B Gracioso.
D Piloto.
G Hermano de Carition.
Co. Coro de bárbaros y bárbaras.
Bas. Rey bárbaro.
M. Mujer bárbara.
M1 Otra mujer bárbara.
T. Timonel.

I

D?. — ...lánzales un pedo...

B. — ...¿un pedo?...

D?. — ...Parecen ser buenas armas defensivas...

B. — ...Soy el indicado... pues tantos... en mi trasero... llevo. ¡Oh Señora Ventosidad!, si... habiéndote hecho de plata...

Ahí están ya esos. (*Redobles de tambor.*)

Co. — Aboraton. (*Repicar de castañuelas.*) ...malalagabroudittakota... rasaḅ[adina]raproutinna... ạ[x]kratieutiga... ma... osado skharimma (*Castañuelas.*)

B. — ...tengo el trasero como con una cuña tapado... una tormenta en el mar... puré de habas... los vieron.

Co. — ...labatta. (*Castañuelas.*)... (*Tambores. Ventosea.*)

B. — ...un pedo.

D?. — ...de ti haciendo... decirme...

B. — el río Psólico... el puré de tus pedos... oculto.

IIa

G. — Mi señora Carition, alégrate que ya estoy libre.

A. — ¡Grande es el poder de los dioses!

G. — Habla...

M. — Le anda... a esas...

A. — Alemmaka. (*Castañuelas.*)

Co. — Alemmaka. (*Castañuelas.*)...

B. — Me parece que son las hijas de esos cerdillos. También voy a darles yo un baño. (*Tambores, ventosea.*)

Co. — Ai arminthi. (*Castañuelas, flauta... tambores.*)

B. — Otras que se han retirado al río Psólico.

G. — ¡Seguro!, ¡ea!, dispongámoslo todo, si queremos salvarnos.

M. — Sí, mi señora Carition, disponte... a ver si puedes echarle el guante a algunas de las ofrendas de la diosa.

A. — ¡Silencio, impío! Aquellos que necesitan salvación no pueden implorarla a los dioses, robando templos. ¿Cómo van a atender ellos las súplicas de quienes, en su maldad, esperan alcanzar su compasión? Los bienes de la diosa deben ser religiosamente respetados.

B. — No los toques tú, que ya los levantaré yo.

G. — No bromees. Pon atención. Si aparecen por aquí, sírveles vino puro

A. — Pero ¿y si, aun así, no quieren beberlo?

G. — ¡Idiota! En estos parajes el vino no se puede comprar. Si ponen sus manos en lo que nos queda de género, se lo beben puro, como si lo estuvieran colando.

B. — Entonces le sirvo hasta las heces.

G. — Ahí están ya ésos, lavados con... (*Redobles de tambor.*)

III

Bas. — Brathis.

Co. — Brathis.

B. — ¿Qué dicen?

G. — Dicen que hagamos las partes.

B. — Hagámoslas. (*Tambores.*)

Bas. — Stoukepiromellokorokē.

B. — ¡Al diablo, maldito!

Bas. — Brathie (*cast., tamb.*) berē.kondsei.damyn.petrekiō.paktei.kortames.berē.lalerō.depōmendsi.petrekiō.damyt.kindsē.paxei.dsebēs.lolōbia.bradis.kottōs.

Co. — Kottōs.

B. — ¡Al diablo con vuestro kottōs!

Bas. — Dsopịt. (*Tamb.*)

B. — ¿Qué dicen?

G. — Dales rápidamente de beber.

B. — ¿Así que no te atreves a hablar? ¡Salud, afortunado! (*Cast., tamb.*)

Bas. — Dseisoukormosēde. (*Tamb.*)

B. — ¡Ah! ¡A ver si revientas!

G. — Está aguado. ¡Échale vino! (*Tamb.*)

M. — Skalmakatabapteiragoumi.

M1. — Tougoumi. (*Cast.*) Nekelekethrō.

M. — Eitoubelletra khoupteragoumi.

B. — ¡Eh! (*Cast.*) ¡Nada de rudezas! ¡Parad! (*Tamb., cast.*) ¡Eh! (*Cast.*) ¿Qué hacéis?

M1. — Trakhountermana.

M. — Boullitikaloumbaïplatagoulda (*cast.*) bi...

B. — Apụleukasar. (*Tamb.*)

Bas. — Khorbonorbothorba... toumịọnạxidsespiṭplatagoulda (*cast.*) bi...

B. — Seoṣarakhis. (*Tamb.*)

Bas. — ...ọradō... (*Cast.*)

B. — ...

Bas. — Ouamesaresum saradara (*cast.*) ēị (*cast.*) ia (*cast.*) dạ...

B. — Martha (*cast.*) mariṭhouma admaimai (*cast.*) maitho... thamouna martha (*cast.*) marithouma (*tamb.*)... tyṇ...

Bas. — Malpiniakouroukoukoubi (*cast., flaut.*) karako... ṛa.

Co. — Aba.

Bas. — Dsabede. (*cast., flaut.*) Dsabiligidoumba.

Co. — Aba oun...

BAS. — Panoumbrētikatemanoumbrētououeni.

Co. — Panoumbrētikatemanoumbrētououeni. parakoumbrētikate[m]anouambrētououeni oḷusadidsaparda-pịskoupiṣkateman (*cast.*) areiman... ṛidaou (*cast., flaut.*) oupạteị-ạ. (*Cast., flaut., 5 redobles de tamb.*)

BAS. — Un coro inmenso de bárbaros dirijo, diosa Selene, avanzando al ritmo de bárbaros pasos, sin medida. Príncipes indios, al compás del sagrado son realizad alternativamente nuestra sérica danza teatral. (*Tamb. y otros instrumentos musicales.*)

Co. — Orkis...

B. — ¿Qué dicen ahora?

G. — Dicen que a danzar.

B. — ¡Por todo lo que vive! (*Tamb. Ventosea.*)

M. — Echaos sobre él y atadlo con vuestros cinturones sagrados. (*Tambores prolongados.*)

FINAL

B. — Esos ya están bien cargados de vino.

G. — Lo celebro. Carition, sal aquí fuera.

A. — Aquí estoy, hermano. Acércate más. ¿Está ya todo dispuesto?

G. — Sí, todo. El barco está anclado ahí cerca. ¿Qué os detiene? Te estoy hablando a ti, timonel. Trae la nave aquí a la playa y rápidamente.

D. — Soy yo, el piloto, el que debe dar esa orden primero.

B. — Otra vez con tus charlatanerías, desgraciado. Abandonémoslo aquí y que siga besando el fondo del vaso.

G. — ¿Estáis todos a bordo?

Co. — Estamos.

A. — ¡Ah! Desgraciada de mí! ¡Cuántos males! Un estremecimiento de terror me sacude. ¡Infeliz! Señora, ¡séme propicia! ¡Salva a tu servidora!

IIb

T. — Mi señora Carition, alégrate: ahí lo tienes ya libre.

A. — ¡Grande es el poder de los dioses!

B. — ¿Qué dioses, estúpida? (*Ventosea.*)

A. — ¡Para ya, hombre!

T. — Permitidme que vaya y ponga el barco al ancla.

A. — Ve. Ya ves que sus mujeres regresan aquí de la caza.

B. — ¡No! ¡Qué arcos tan grandes traen!

M. — Kraunou.

M1. — Lalle.

M. — Laitalianta lalḷeạb... ạigṃ...

M1. — Kotakōs anab... iōsara.

B. — ¡Saludos! (*Cast.*)

Co. — Laspatria. (*Cast.*)

B. — ¡Ay! ¡Socorro, señora!

A. — Alemaka. (*Cast.*)

Co. — Alemaka...

B. — ¡Que no esperen compasión de nosotros, por Ártemis!

A. — ¡Desgraciado! Te tomaron por enemigo y por poco te atraviesan con sus flechas.

B. — ¿Es que todo han de ser males para mí? ¿Quieres que ésas huyan también al río Psólico?

A. — Como quieras. (*Tamb.*)

B. — (*Ventosea.*)...

Co. — Minei.

T. — Mi señora Carition, empieza a soplar un viento favorable para poder atravesar el mar Índico y ponernos a salvo. De manera que entra en el templo, recoge tus cosas y, si puedes, alguna ofrenda de la diosa.

A. — ¡Prudencia, hombre! Los que necesitan salvación no pueden implorarla a los dioses con sacrilegios. ¿Cómo van a oír éstos a los que, en su maldad, buscan su compasión?

B. — No toques tú nada. Ya lo levantaré yo.

T. — En ese caso, recoge tus pertenencias.

A. — No tengo necesidad de ellas. Sólo quiero ver el rostro de mi padre.

T. — Entra entonces. Y tú... los atenderás sirviéndoles vino bien puro. Pues por ahí se acercan ellos...

LA ADÚLTERA [1]

En este caso, al igual que en el mimo anterior, nos encontramos ante un texto de naturaleza muy singular. De todo el fragmento, sólo la escena final es dialógica. El resto del fragmento parece ser el «papel» de un solo personaje, más concretamente el de la protagonista, papel personalmente anotado con frecuentísimas barras oblicuas, que parecen subrayar las pausas y que, incluso, contiene ampliaciones de la mano de la propia actriz. Naturalmente, los personajes secundarios, tanto en ausencia como en presencia de la arquimima, tenían una actuación independiente, lo que obliga a intentar reconstruir sobre la base del único «papel» conservado, la totalidad de la acción [2].

La primera escena nos presenta una situación muy semejante a la del mimo V de Herodas: un esclavo, Esopo, rechaza las exigencias amorosas de su señora, por estar enamorado de otra esclava, Apolonia. Loca de celos, la señora ordena que se lleven a los amantes y les den muerte. Entre esta primera escena y la segunda, debemos imaginar otra, en que los esclavos deciden no acatar la orden y dejar escapar a los prisioneros. Para ello, inventan la historia fantástica de una aparición divina y la desaparición misteriosa de los enamorados. El patro-

[1] Para las principales ediciones, cf. nota 1 al mimo anterior.

[2] Esta interpretación, basada fundamentalmente en el trabajo de H. WIEMKEN, *op. cit.*, págs. 90 y sigs., tiene también en cuenta la siguiente bibliografía: S. SUDHAUS, «Der Mimus von Oxy.», *Hermes* 41 (1906), 247 ss. H. LYNGBY, «De dramatiska problemen i Oxy. mimen *Moikheutria*», *Eranos* 26 (1928), 23 ss. A. O. KNOX, *Philologus* 81 (1926), 243. W. BEARE, *The Roman Stage*, 1968, pág. 239.

cinador de la idea debía ser, sin duda, Espínter, ya que Málaco es el esclavo de confianza de la señora. Tras la segunda escena, cuya parte central la ocupa el juramento que exige la señora a los esclavos y que Espínter, a pesar de las amenazas, se niega a pronunciar —sin duda porque el autor del mimo no quería cargar la simpática figura de Espínter con un perjurio—, la transición hasta la tercera escena conservada resulta difícil de reconstruir. A modo de conjetura, podemos suponer que los esclavos volvían con Esopo. Antes de que pudieran anunciar a la señora su detención, Espínter debía adelantárseles y administrar un narcótico a Esopo que le haría parecer muerto. En la escena que precedía a la cuarta entrada de la señora, la situación no debía de cambiar sustancialmente. Quizás tenía lugar durante ella un diálogo entre el coro de esclavos y su jefe, Espínter, en el que comentaban burlescamente los sucesos de la escena anterior. Entre la cuarta y la quinta escena, los esclavos debían de traer a escena a Apolonia, supuestamente muerta y cubierta con un sudario.

En el mimo encontramos, al igual que en Carition, la combinación de dos motivos: 1) el esclavo que se niega a satisfacer los deseos de su señora y, condenado a muerte, se salva gracias a un narcótico, y 2) La señora que desea envenenar a su marido, pero es desenmascarada por un esclavo. La combinación de ambos motivos es muy simple. Se basa únicamente en el hecho de que el esposo debe morir antes de que descubra la muerte de Esopo y Apolonia. Hay, pues, una estructura paratáctica en que los dos motivos, que podían haber sido desarrollados independientemente, se suceden a lo largo de una misma situación dramática.

PERSONAJES

La señora.
Málaco.
Espínter.
Parásito.
Esposo.
Esopo.
Apolonia.
Varios esclavos.

(Columna 1)

...adquisición... esclavo depravado... y un sudor frío...

(Columna 2)

I

...ahora mismo estoy deseosa del esclavo... a él, para que me abrace. ¿A qué, pues... azotes? Entra, esclavo... alegre, carne de látigo. Yo, la señora... ordeno y no pasa nada. No quieres... me harás enloquecer. Trae los látigos... ya verás cómo te apresuras a hacerlo. También te niegas tú, ¡esclavo! ...a los vigilantes llamo. ¿No ocurre nada? Dale a ése los látigos... Esopo está de pie, él que va a acoger a la esclava... ¿le sacaré a golpes los dientes? Mira.

(Irónicamente a Esopo.) Mi señor, ¿y si yo te mandara a cavar, a arar, a acarrear piedras, a ti que te has criado con las mujeres? ¿Es que todos los trabajos del campo no te resultan más duros que... mi amor?

¡Estúpido! Estás metido en un mal paso y, encima, te jactas de ello. Y, además, con esa potra de Apolonia. Así que cogedlo, esclavos, y arrastradlo a su destino. Llevaos también a aquélla así tal como está, amordazada. Éstas son mis órdenes: Lleváoslos a los dos promontorios[3] y atadlos a los árboles que allí crecen, bien distantes el uno del otro y cuidad de que no pue-

[3] Cf. Jenofonte de Éfeso, *Efesíacas* IV 2, y Heliodoro, VIII 9.

dan verse, para que mueran sin el placer de esa mutua contemplación última. Cuando los hayáis sacrificado, los traéis aquí. Ya he terminado. Ahora me voy adentro[4].

II

¿Qué me decís? ¿De verdad se os aparecieron los dioses? ¿Y quedasteis espantados? ¿Y que ellos se han esfumado? Os comunico que, si se os han escapado de las manos, no van a escapar de los guardas del monte. Ahora quiero hacer una imprecación a los dioses. Espínter, jura que realmente tuvisteis una visión. Pronunciad las oraciones sacrificiales. Cuando hasta los dioses se nos van a aparecer para bien, cantaremos en su honor por la atención que nos prestan. ¡Canalla! ¿Es que no quieres hacer lo que se te ordena? ¿Qué ha ocurrido? ¿Te estás volviendo loco? Entrad dentro y ved quién es. ¿Qué dice? ¡Es ella! Mirad si ese arrogante está también dentro. ¡Os lo ordeno! ¡Lleváosla y entregadla a los guardas del monte! Ordenadles que le echen pesados grilletes y la vigilen cuidadosamente. Lleváosla a rastras, a la fuerza. ¡Quitadla de mi vista! Y vosotros volved a buscar a aquél y lo degolláis... Y me lo traéis muerto para que vea su cadáver. ¡Espínter, Málaco!, entrad conmigo.

III

Salgo... para intentar asegurarme de que está muerto... a fin de que nunca más me haga nadie errar el juicio por celos.

[4] Los repetidos «entro», «salgo», etc., que indican la ausencia de una decoración realista, permiten establecer la división en escenas que seguimos en la reconstrucción propuesta.

¡Ahí está!... ¿Cómo puedo soportar todo esto? ¡Eh! ¡Eh! ¡Míralo! ¡Ahí está! ¡Ah! ¡Miserable!... preferías verte descuartizado de esto modo a... amarme. ¿Cómo voy a quejarme a él, si yace ahí mudo? Con un cadáver... toda discusión sobra. Sosténme... que pueda reponer mi desfallecido corazón. Espínter, ¿a qué viene esa mirada tan mansa? ¡Aquí! Entra y sube conmigo, canalla, a aclarar el vino. Entra, canalla, entra. ¡Ven aquí! ¿A qué vienen todas esas vueltas? ¡Ven aquí! ¿Dónde está la mitad de tu túnica? ¿La mitad digo[5]? Yo te pagaré la totalidad por todo lo que hagas.

IV

Ésta es mi decisión, Málaco: matar a todos y, después de vender mis propiedades, retirarme definitivamente a algún lugar. Ahora lo que quiero es dominar al viejo antes de que sospeche algo de mi plan. Y mira qué oportunamente tengo yo un veneno mortal que, mezclado con vino y miel, se lo voy a dar a beber. Así que ve a la puerta de la entrada y llámale como si fuéramos a reconciliarnos. Salgamos nosotros también y pongamos al parásito al corriente de lo que tramamos contra el viejo. ¡Esclavo, esclavillo!...

V

Lo que ocurre es más o menos esto, parásito. ¿Quién es ése? ¿Y ésa? ¿Qué es lo que ha ocurrido? Descúbrela para que la vea. Te necesito. Esto es más o menos lo que ocurre, parásito: he cambiado de idea y deseo hacer las paces con el viejo. De modo que coge el camino, ve a verle y tráemelo. Mientras, entraré en la casa y os prepararé el almuerzo.

[5] Probable alusión al falo escénico.

VI

Alabo, Málaco, su rapidez. ¿Tienes ya mezclado el veneno? El almuerzo también está preparado. ¿Qué es esto? Málaco, coge, ahí están, el vino y la miel. ¡Pobre! Me parece que Pan ha hecho presa en el parásito, ¡pobre de él!, se está riendo. Acompañadlo y cuidad de que no le ocurra nada. El plan se ha cumplido tal como quería. Entremos y planeemos el resto con mayor seguridad. Málaco, todo nos ha salido como esperábamos. Sólo nos queda quitar de en medio al viejo. Parásito, ¿qué ha sucedido? ¡Ay! ¿Cómo? ¡Magnífico! Ya soy dueña de todo. Vamos, parásito, ¿qué es lo que quieres?

FINAL

PARÁSITO. — Espínter, dame una ración suficiente para morir[6].

ESPÍNTER. — Parásito, tengo miedo de soltar la risa. Te diré lo que debo decir: Padre y Señor, ¿a quién nos abandonas? He perdido mi libertad para hablar, mi reputación, la esperanza de mi liberación. Tú eras mi señor. Sólo que ya no le hablo de verdad.

MÁLACO. — Déjame. Yo entonaré su lamento fúnebre. ¡Ay de ti! ¡Miserable, pobre, dolorido, sin amor! ¡Ay de ti!

ESPOSO. — ¡Ay de mí! Ya sé quién eres tú, indeseable. Espínter, trae los palos para éste. ¿Quién es este otro[7]?

ESPÍNTER. — Están vivos, señor.

[6] En este momento, Espínter o el parásito, al corriente ya de los planes de la señora, han debido sustituir el veneno por vino.

[7] Sin duda, señalando a Esopo.

PAPIRO DE LONDRES 1.984[1]

El presente fragmento contiene, sin duda, una escena de arbitraje, en que un personaje D parece llevar la voz cantante (cf. lín. 3). El objeto de la disputa parece ser la reclamación de un personaje femenino (A, lín. 1). Tras haber oído D las diferentes opiniones sobre ella (lín. 3), pide nuevamente a los presentes que le aconsejen sobre el asunto (lín. 4). En este punto interviene G (en líns. 7 y 16, invocado como padre Ion), que califica a la encartada de hetera (lín. 5). Los presentes se muestran de acuerdo con este veredicto (lín. 6). D, sin embargo, no se adhiere a este *consensus omnium* y descalifica a G para intervenir como árbitro, ya que, en su opinión, no es imparcial (lín. 10), si bien tampoco él parece serlo del todo. Sólo B parece encontrarse al margen del conflicto. A la pregunta de la lín. 1 parece responder con una broma, que el estado fragmentario del texto impide reconstruir[2]. Sigue un diálogo entre D y G que enriquece nuestra información. El padre de D acaba de morir. G era amigo del muerto (lín. 13) y, al conocer su fallecimiento, se ha apresurado a expresar su pésame a uno de sus hijos (lín. 15) que durante toda la escena, si es que está presente, permanece mudo. Sin embargo, por la línea 16 nos enteramos que el finado era también padre de D, que no se siente muy satisfecho con esta amistad. En todo caso, lo único

[1] Nuestra interpretación se basa en la reconstrucción de H. WIEMKEN, *op. cit.*, págs. 116 y sigs. Para otras interpretaciones cf. O. CRUSIUS, *op. cit.*, págs. 117 y sigs., interpretación tan descabellada, que D. L. PAGE (*op. cit.*, pág. 362) no resistió la tentación de reproducirla.

[2] Cf. MANTEUFFEL, *Hermes* 65 (1930), 126 ss.

que parece deducirse del texto es que G desconocía que D y ese otro personaje eran hermanos. Lo que sigue está ya muy dañado. Parece inferirse de lo poco que resta que D se resiste a admitir la muerte de su padre (lín. 19) y que se remite a su autoridad (lín. 21) para defender a la hetera.

Si esta reconstrucción es correcta, nos encontramos nuevamente con dos motivos combinados: 1) el tema del arbitraje, 2) una escena de anagnórisis o reconocimiento. El mimo representaría así un compromiso entre el modo de representación cómico, que contaba con un número invariable de tipos, a partir de los cuales se fueron fijando cada vez más rígidamente los temas y el modo de representación mímico, basado en la existencia de unos especialistas que podían desempeñar diversos motivos tomados de la tragedia o la comedia.

Debemos añadir que en este caso nos encontramos ante un texto completo, no un documento de trabajo, escrito por un tal Heraclides para la biblioteca de Prasias y destinado, por tanto, a la lectura, aunque, sin duda, fue copiado de un texto teatral como demuestra la inclusión de la palabra «final», usual en otros textos mímicos de Oxyrrinco.

A. — ¿Dónde está la justicia?

B. — En los que mutuamente...

D. — Bueno, sobre ésa ya he oído la opinión de los sensatos. Pero, ¿qué es lo que decidís?

G. — Para mí, que es una hetera.

Co. — Exactamente.

D. — Padre Ion, no te necesito como juez ni apoyado.

A. — Abogado.

G. — ¿Por qué?

D. — Porque veo que estás completamente a favor de una parte... Y yo ni en mi provecho ni en contra de nadie me dejo arrebatar.

G. — Comprende que haya tomado partido. De su padre yo he sido amigo íntimo y ahora, al tener noticia de su muerte, he venido a expresarle mi sentimiento.

FINAL

D. — Dime, padre Ion, ¿conocías a nuestro padre?

G. — Al padre de ése sí que le conocía.

D. — Veamos, si mi padre viviera...

G. — ¡No, por mi vida!

D. — Y ¿cómo entonces decía que yo debía desposarla?

G. — Y ¿de dónde que aquella mujer sea... la preferida?

D. — No... adulterio... soy semejante...

G. — Quizás.

D. — No me agrada ni...

PAPIRO DE BERLÍN 13.876[1]

Este papiro nos ha transmitido restos de dos columnas de un texto mímico. De la primera columna sólo hemos conservado 11 finales de línea, prácticamente ininteligibles. La segunda columna nos ofrece el comienzo de 21 líneas, que permiten una cierta interpretación.

En acción encontramos a una serie de personajes simbolizados por las letras A, G, C, Z y H.

Ya la línea 1 permite una cierta reconstrucción. Se trata de una cita de un verso homérico (*Ilíada* XVI 1) y parece ir dirigida a unos esclavos perezosos, a los que se persigue a bastonazos (lín. 3). En ese momento interviene A, a la que G responde con una nueva reminiscencia homérica (*Ilíada* XVIII 12), en lín. 9. La invocación a Isis-Io parece calmar la situación. A partir de la línea 11 comienza una discusión entre A y G. Por la línea 15 intuimos que se trata de una historia de amor: probablemente A ha cometido una acción que a G no le parece justa (lín. 11). Entre A y G no parece existir relación amorosa (líns. 13 sigs.). Más bien, G puede ser el tutor o pedagogo de A. En cualquier caso, G, con sus constantes citas de Homero[2], recuerda el tipo del «dottore» de la Commedia dell'arte.

---

1 Editado por MANTEUFFEL, *De opusculis Graecis*..., pág. 150. Para la interpretación, cf. H. WIEMKEN, *op. cit.*, págs. 130 y sigs.

2 Es posible que en la línea 6 hubiera también una parodia de un famoso pasaje de *Antígona* (vv. 332-3).

(Columna 2)

G. — ¡Excelente! Ellos luchaban así en torno a la nave de fuertes bancos.

C, Z, H. — ¡Ay! ¡Ay! ¡Ay!

G. — Y todos esos... ni siquiera decía... (*Los persigue. Tambores.*)

G. — No hay nada más vago que esos...

A. — En cuanto a lo demás...

G. — Dejemos lo que ya está hecho, aunque estemos apesadumbrados... E Isis-Io.

A. — ...

G. — ¿Por qué lo hiciste?... ¿No hace poco de ti...?

A. — No, hombre... cayó fuera y... lo amé así.

G. — Esto es... traerlo de vuelta...

PAPIRO DE VARSOVIA 2[1]

El papiro nos ha conservado restos de 10 líneas de un texto mímico, como muestra el signo B, que simboliza normalmente al gracioso en los textos mímicos. Si aceptamos la interpretación de Manteuffel, que entiende que la palabra «trueno» de la línea 1 no es otra cosa que «el retumbar del pedo», es posible que asistamos a un diálogo entre un gracioso y otro personaje desconocido.

1 Editado por MANTEUFFEL, *Papyri Varsovienses*, Varsovia, 1935, pág. 5. Para la interpretación, cf. H. WIEMKEN, *op. cit.*, página 138.

...un trueno... como diría alguien que fuera muy tonto... si todo, si eso... deja de alborotar, maldito... a ninguno de los... donde los encuentres...

E. — En ninguna parte, ¡por los dioses!

B. — ...me fui de los viejos...

ANÓNIMO

La interpretación del fragmento que sigue ha desbordado los límites de las inferencias legítimas.

PERSONAJES

A Joven.
B Hermano o hermana de A. Quizás hermano y hermana.
C Nodriza.
D Padre de A.

El papiro no indica la repartición de los versos entre los personajes. Con toda seguridad, sin embargo, A decía los vv. 1-7 y, probablemente, B los vv. 9-16. Como el texto está escrito en su totalidad en verso, con grandes cambios de ritmo, se ha supuesto que los interlocutores se alternaban siguiendo el cambio de ritmo. Page supone, incluso, que en escena no habría más que una sola arquimima y que los cambios de metro servían para hacer más claro a la audiencia el cambio de caracteres.

A pesar de la relativa longitud del fragmento, todo lo que podemos inferir es que A ha sido violada durante un festival nocturno. La joven, afligida, siente la natural vergüenza en confesarlo. Es probable que, al igual que en *Epitrepontes* de Menandro, acabara descubriendo finalmente que su violador es el joven con el que deseaba casarse.

---

[1] Ed. D. L. Page, *Select papyri*, III, 79, págs. 366-371.

A. — No desgarréis vuestra piel, locas, y no insultéis mi carácter. ¿Por qué os habéis abrazado a mis tobillos? ¿Es a mí, bárbaro hermano, a quien llamas? ¿Estás ahí tirada, nodriza, para suplicarme? ¿Sí? Amante hermana, ¡cuidado! ¡Contén tus palabras! Estoy siendo interrogada con torturas.

B. — ...Y golpea su rostro y arranca sus rizos. Ahora supe de verdad que no deseas venir a verme y contarme algo más. Tenías que haber suplicado y, en donde me fuera posible hacerlo, ordenarme que hiciera cualquier cosa.

C. — Déjate ya de lamentos y dime, muchacha, ¿amas a alguien? Desvélame, hija, tu dolor y no tengas miedo de mí. Si un dios es quien posee tu corazón, no haces nada malo. Además, nuestro padre no es muy feroz. Sus sentimientos son delicados. Y tu joven es hermoso; ¡seguro! Y tú eres guapa.

A. — Anda de juerga y se emborracha, y lleva en su corazón el deseo de amores públicos. Él, en la flor de su juventud, al son de la insomne flauta... A ése lo dejo. Muy breve fue el deseo, padre, lo reconozco. Otro... otro en el festival nocturno.

PARTENIO DE NICEA

SUFRIMIENTOS DE AMOR

INTRODUCCIÓN

Según nos informa la *Suda*, Partenio fue hijo de Hermipo y Eudora, si bien otra fuente, dependiente de Hermipo de Bérito, lo hace hijo de una tal Teta[1]. Tampoco hay seguridad sobre su ciudad natal, ya que la *Suda* le hace originario de Nicea o de Mirlea. La confusión[2] entre la ciudad de Bitinia y la frigia puede deberse al hecho de que Mirlea fue anexionada a Bitinia, con el consiguiente intercambio de poblaciones, y de que ambas fueron conquistadas por los romanos en el curso de la tercera guerra mitridática. Durante esta guerra, Partenio fue hecho prisionero y llevado a Roma por Cinna probablemente, el padre del poeta Helvio Cinna, donde gozó de la amistad y protección de Cornelio Galo, a causa, quizás, de la fama que traía ya de su país como poeta y gramático. En el momento de su cautividad (año 73 a. C.) debía de tener alrededor de dieciocho años[3], por lo que parece poco probable que llegara hasta el inicio de nuestra era. Sabemos también por la *Suda* que se desposó con una tal Árete, que murió antes que él.

---

1 Es posible que se trate de la misma persona, si, como creía Kretschmer, Teta es un hipocorístico frecuente en Asia Menor.

2 Una confusión semejante se da en el caso de Asclepíades de Mirlea, al que la *Suda* lo considera también de Nicea.

3 Cf., sin embargo, SUETONIO, *Tiberius* 70.

Su trabajo e influencia los ejerció fundamentalmente en Italia. Macrobio[4] nos informa de que fue preceptor griego de Virgilio[5]. La única obra extensa que hemos conservado de él está dedicada a su discípulo y amigo Cornelio Galo.

Su obra poética fue muy extensa. Según la *Suda*, compuso una elegía titulada *Afrodita*, así como un epicedio o poema de consolación por la muerte de Árete, a la que dedicó también un encomio. Poseemos, además, información de otras composiciones suyas: epicedios a Arquelaide, Auxítemis y Timandro; una elegía fúnebre a Bías; un himno a Apolo, *Delo*; una elegía erótica, *Crinágoras*, dedicada al conocido poeta de Mitilene; elegías de tema mítico, como *Leucadias* y *Antipe*; un poema en que trataba un motivo mágico, *Idolófanes* o *El conjurador de espíritus*, en la tradición de Sofrón y Teócrito; otros poemas míticos, *Heracles* e *Ificlo*; unas *Metamorfosis*; un poema de despedida o *propémptico*; un *Himeneo*, y un *Myttōtós*, versión griega del *Moretum* latino[6].

La influencia de Partenio en la poesía latina ha sido tema ampliamente debatido y, en el estado actual de nuestros conocimientos, resulta difícil emitir un juicio ponderado. Parece seguro que fue reconocido por el mundo literario latino como el último poeta alejandrino representante de esa gran escuela que inauguraran Calímaco y Hermesianacte[7]. Su influencia, sin embargo,

[4] V 17.

[5] *Geórgicas* I 437 es imitación de un verso de Partenio.

[6] Todos los testimonios están recogidos en el artículo de A. v. Blumenthal, en *R. E.*, s. v. *Parthenios*, cols. 1896-99. Los fragmentos han sido editados por E. Martini, *Partheni Nicaeni quae supersunt*, Leipzig, 1902, y E. Diehl, *Anthologia Lyrica Graeca*, II, Leipzig, 1950, págs. 240-46.

[7] Para un balance de su obra, cf. I. Cazzaniga, «I frammenti poetici di Partenio de Nicea: valutazione critico-stilistiche», *S. C. O.* 10 (1961), 44-53.

en la poesía latina y, más especialmente, en el movimiento de los neotéricos o *poetae novi* es más que discutible. En un trabajo reciente, N. B. Crowther[8] ha examinado todas las noticias sobre nuestro poeta, llegando a la conclusión de que su influencia en poetas como Virgilio o Catulo fue prácticamente nula. Su mérito consistió en introducir el *epilion*, poema épico breve, en Roma y en divulgar el tipo de poesía que en Grecia escribía Euforión, estilo que influyó en poetas como Cinna o Galo, pero nada en otros poetas del círculo, lo que vale tanto como decir que los llamados *poetae novi* no eran una escuela estilísticamente homogénea.

Partenio, empero, conoció un renacimiento en época posterior. Tuvo dos admiradores imperiales, Tiberio y Adriano[9], y su obra fue imitada por algunos poetas griegos y latinos del bajo Imperio.

Por azar y capricho de la tradición, la única obra que de este poeta hemos conservado, es un librillo en prosa que, además de la epístola de dedicatoria a su amigo Galo, contiene treinta y seis historias de amor, por lo general poco conocidas[10], tomadas de poetas e historiadores griegos de época tardía, en su mayor parte. *Sufrimientos de Amor* es, pues, una colección de relatos, en algunos casos apenas bosquejados, pertenecientes, en su mayor parte, a la mitología griega, y, en algún caso, con pretensiones históricas, llevada a cabo para que Cornelio Galo se sirviera de ella como

[8] «Parthenios and Roman Poetry», *Mnemosyne* XXIX (1976), 65-71.

[9] Cf. R. Pfeiffer, *Class. Quart.*, 37 (1943), 22-23, y A. S. Hollis, 26 (1976), 148-50, que ha encontrado reminiscencias de Partenio en Nonno.

[10] Sobre la posible originalidad de Partenio en el tratamiento de un tema, cf. A. Ruiz de Elvira, «De Paris y Enone a Tristán e Iseo», *Cuad. de Filol. Clás.* IV (1972), 105-9.

tema para sus poemas. Éste es, exactamente, el tipo de historias que Partenio utilizaba en sus poemas [11].

Teóricamente la obra se puede fechar entre el año 50 [12] y el 26 a. C., en que Galo murió. No obstante, como la dedicatoria presupone ya una cierta formación literaria en Galo, aunque no un renombre como poeta [13], se ha pensado que la fecha de composición debe situarse con posterioridad al año 46 a. C., cuando Galo se unió a Lícoris —pseudónimo de la actriz Citeria—, después de que ésta fuera abandonada por Antonio.

Desde un punto de vista literario, sigue planteada la cuestión, ya apuntada por Sakolowski [14], de a qué género literario adscribir este opúsculo. ¿Es Partenio un mitógrafo o un escritor erótico? En opinión de este estudioso, los eróticos griegos (Longo, Jenofonte de Éfeso, Aquiles Tacio, etc.) cuentan en sus novelas numerosas historias de amor, pero vertebradas en torno a un argumento único. Partenio, por el contrario, compone una serie de historias de amor —y de amor desgraciado— cuya finalidad no era ni siquiera narrativa, sino simplemente hipomnemática, como ya queda dicho.

La composición de la obra es muy desigual. Una serie de capítulos (I-XVIII, XXIV-XXVII, XXXII, XXXV y XXXVII) han sido prolijamente redactados, con cierta complacencia en el argumento y la pintura de los caracteres, para mejor información de Galo. En otros, en cambio, la composición es mucho menos perfecta e, incluso, en algún caso (XXIII) está inacabada. Probablemente esta disparidad se deba a un erudito bizantino, que hizo un *excerptum* de la obra original, en el que recogió casi todo, resumió algunos capítulos

11 Cf. cap. XI = fr. 29 MARTINI.
12 Galo nació en el 69 a. C.
13 Desconocemos la fecha de publicación de sus *Amores*.
14 *Mythographi Graeci*, Leipzig, 1896, pág. XVI.

y omitió otros. Por ello, resulta difícil hacerse una idea clara, partiendo de los temas, del plan original de la obra. Los capítulos II y III tienen alguna coherencia (los amores de Ulises); el VIII y el IX tratan temas «históricos»; el XII y el XIV versan sobre los Nilidas Alástor y Fobio; el XXI y el XXII, en fin, de ciudades entregadas al enemigo, por la traición de una joven enamorada. Y esto es todo cuanto se puede decir sobre este punto.

El interés de la obra es doble. De una parte, es un documento de extraordinario valor, por lo original, para el estudio de las mitologías griegas y latinas y, muy especialmente, para la relación entre ambas. De otra parte, como ha señalado Rohde [15], es un testimonio de enorme interés para el estudio de la evolución de la historia de amor en la novela griega, especialmente la historia de amor desgraciado. En algunos capítulos de Partenio —pequeñas novelas algunos de ellos— encontramos ya el patetismo, la vivaz dramatización y la exacerbación de las pasiones, que caracterizarán, después, algunos pasajes de la novela griega.

El estilo responde al propósito de la obra. Junto a numerosas citas poéticas, algunos neologismos, arcaísmos y glosas, encontramos un griego poco cuidado [16] y, frecuentemente, pedestre y reiterativo. Ello ha hecho que algunos editores se resistan a aceptar la lectura del manuscrito e introducir en su texto numerosas enmiendas y conjeturas.

El único manuscrito que nos ha conservado a Partenio (*Palatinus graecus* 398) nos da, en muchos capítulos, las fuentes de que proceden las historias. Sólo

15 *Der griechische Roman*, Leipzig, 1960⁴, págs. 121 y sigs. Cf., también, BR. LAVAGNINI, *Studi sul romanzo greco*, Mesina-Florencia, 1950, págs. 21 y sigs.
16 Estudiado por MAYER G. SCHREY, *Parthenii Nicaeensis quale in fabulis amatoriis dicendi genus sit*, Heidelberg, 1898.

se exceptúan los capítulos X, XII, XVII, XX, XXI, XXIII, XXIV, XXX, XXXII, XXXV. La autenticidad de dichas fuentes está fuera de toda duda. Rohde[17] creía saber que dichas fuentes no procedían del propio Partenio, sino que eran una adición posterior. La cuestión, sin embargo, no está definitivamente resuelta[18].

Para nuestra traducción hemos tenido siempre presente el texto de Martini (cf. n. 6), aunque nos han sido de gran utilidad las ediciones de Salokowski (cf. n. 14) y de S. Gaselee (en The Loeb Classical Library, Cambridge, 1916).

---

17 *Op. cit.*, págs. 114 y sigs.

18 Una revisión del problema puede leerse en C. WENDEL, *Gnomon* VIII (1932), 148 ss.

DE PARTENIO A CORNELIO GALO, CON SUS SALUDOS

Por creer, Cornelio Galo, que a ti más que a nadie te puede resultar agradable, te envío la presente colección de sufrimientos de amor, que he escogido y dispuesto en la forma más breve posible. Las historias de amor que se encuentran en las obras de algunos poetas, pero que no son narradas allí de forma independiente, podrás encontrarlas, en casi todos sus detalles, entre estas que te envío y, al tiempo, poner en versos épicos y elegíacos los motivos que en ellas puedas encontrar adecuados. No las tengas en menos porque estén faltas de ese adorno que tú sueles buscar, ya que las he redactado a modo de pequeñas notas mnemotécnicas y tal es el servicio que, en mi opinión, te prestarán.

I

LIRCO

Narran la historia el *Lirco* de NICÉNETO[1] y el *Cauno* de APOLONIO DE RODAS[2].

Cuando la argiva Io[3] fue raptada por unos piratas, su padre, Ínaco, envió a algunas personas para que

1 Poeta alejandrino, nacido en Samos o Abdera, que vivió hacia la segunda mitad del siglo III o comienzos del II a. C. Autor de epilios —poema épico menor, de una extensión de 100 a 600 hexámetros, cuyo tema versaba sobre la vida de un héroe o heroína y en el que el amor jugaba un papel importante. Conocemos, además de lo aquí citado, alguna otra obra suya: un *Catálogo de mujeres* (cf. ATENEO, XIII 590b), y algunos epigramas conservados también por ATENEO (XV 673b) y en la *Antología Palatina* (VI 225). Cf. I. U. POWELL, *Collectanea Alexandrina*, Oxford, 1925, págs. 1-4.

2 Exceptuadas las *Argonáuticas*, no hemos conservado ninguna obra de este gran poeta alejandrino que gozó de una amplia fama e influencia en la antigüedad tardía. Para su vida y obra, remitimos a la introducción que precede a la traducción de C. GARCÍA GUAL (*Las Argonáuticas*, Madrid, 1975). Sabemos que dedicó una serie de poemas a las fundaciones de ciudades en las que vivió en algún momento de su vida: Cauno, Cnido, Rodas, Náucratis; pero ninguno de ellos nos ha llegado. Sus fragmentos están recogidos en I. U. POWELL, *Collec. Alex.*, páginas 41 y sigs.

3 Hija de Ínaco, rey de Argos. Zeus se enamoró de ella y la convirtió en una novilla para protegerla de los celos de Hera.

rastrearan y siguieran su pista, entre otras, a Lirco, hijo de Foroneo[4], que, tras recorrer muchas regiones y amplias extensiones de mar, como no la encontraba, abandonó la empresa. Temiendo a Ínaco no regresó a Argos; se dirigió a Cauno[5], a la corte del rey Egíalo, donde desposó a su hija Hilebía. Contábase, en efecto, que la muchacha, al ver a Lirco, se enamoró de él y pidió insistentemente a su padre que lo retuviera. Éste, cediéndole como dote una parte no pequeña de su reino y de sus demás posesiones, lo acogió como yerno. Mucho tiempo después, como quiera que no le nacían hijos, Lirco marchó al templo de Apolo en Dídima[6], para preguntar al oráculo de qué manera podía él tener descendencia. El dios le respondió que podría engendrar hijos con la primera mujer con que yaciera después de abandonar el templo. Con sumo contento se apresuró Lirco a reunirse con su esposa, convencido de que el oráculo se cumpliría según su deseo. Pero, cuando en su viaje de regreso por mar, llegó a Bíbasto[7], Estáfilo, el hijo de Dioniso, lo acogió en su casa con grandes muestras de amistad y lo incitó a beber mucho vino; una vez que aquél estuvo aturdido por

Ésta consiguió que Zeus le regalara la novilla y envió para vigilarla al pastor Argos, que tenía el cuerpo cubierto de ojos. Cuando Hermes mató a Argos, Hera envió un terrible tábano que continuamente perseguía a Io que se vio, así, obligada a errar sin reposo hasta que llegó a Egipto, en donde Zeus le tocó en la frente, devolviéndole su figura humana, y dio a luz a Épafo. En Egipto fue venerada como la diosa Isis. Épafo fue el antepasado de Dánao y Egipto.

4 Hijo de Ínaco y esposo de Níobe, la primera mortal amada por Zeus.

5 Ciudad de Caria, situada en la costa, frente a la isla de Rodas.

6 Ciudad, al S. de Mileto, famosa por el oráculo al que aquí se hace referencia.

7 Antigua ciudad de Caria, citada también en otros fragmentos como Bíbaso.

efecto de la mucha bebida, puso en el lecho, a su lado, a su hija Hemitea. Todo ello lo hacía porque conocía la respuesta del oráculo y deseaba tener descendencia de su hija. Lo cierto, no obstante, es que las hijas de Estáfilo, Reo y Hemitea, disputaron sobre cuál de las dos yacería con el huésped. Tan fuerte deseo las había invadido. Cuando, al día siguiente, Lirco se dio cuenta de lo que había hecho y vio a Hemitea acostada a su lado, se encolerizó sobremanera y reprochó violentamente a Estáfilo el engaño. Finalmente y viendo que no podía hacer ya nada, desató su cinturón y se lo dio a la muchacha con la recomendación de que lo conservara hasta que su hijo se hiciera mayor y pudiera presentarlo como prueba de reconocimiento cuando fuera a casa de su padre en Cauno. Después, reemprendió la navegación de regreso. Cuando Egíalo tuvo conocimiento del oráculo y de lo sucedido con Hemitea, lo expulsó del país. Ello fue el origen de una ininterrumpida guerra entre los partidarios de Lirco y de Egíalo, en la que Hilebía apoyó decididamente al primero, pues se había negado a repudiarlo. Tras estos acontecimientos, el hijo de Hemitea y Lirco, cuyo nombre era Basilo y que, entretanto, se había hecho ya hombre, llegó a la región de Cauno, donde Lirco, ya anciano, lo reconoció y lo puso al frente de su pueblo.

II

POLIMELE

La narra FILETAS[1] en su *Hermes*.

Cuando Ulises erraba por los alrededores de Sicilia, por los mares Tirreno y Siciliano, arribó a la isla Melagúnide, morada de Éolo[2], que lo tenía en gran estima, debido a la admiración que sentía hacia él por su proverbial sabiduría. Interrogóle éste sobre los detalles de la toma de Troya y supo, así, cómo las naves de los griegos se habían dispersado[3] a su regreso de Ilión[4]. Durante mucho tiempo lo tuvo como huésped en su casa. A Ulises, naturalmente, también le resultó agradable la estancia, pues una de las hijas de Éolo, Polimele, enamorada de él, había estado viéndole en

[1] Poeta alejandrino, nacido en la isla de Cos (*ca.* 320 a. C.) e iniciador de una escuela poética, cuya influencia fue considerable, ya que entre sus discípulos se contaban Zenódoto, Hermesianacte y, quizás, el propio Teócrito. Fue preceptor de Ptolomeo II Filadelfo. Compuso epigramas, elegías y otras obras, de las que apenas nos han llegado más que unos pocos fragmentos, recogidos en la obra citada de I. U. POWELL (*Collect. Alexan.*, págs. 90-6).

[2] Señor de los vientos, aparece en la tradición, unas veces, como mortal (*Odisea* X 2 ss.), otras como dios (*Eneida* I 51 ss.).

[3] Cf. *Odisea* III 132 ss.

[4] Otro nombre de Troya.

secreto. Mas, cuando Ulises zarpó con los vientos encerrados en un saco, la muchacha fue sorprendida, deshecha en lágrimas, revolcándose sobre unas telas procedentes del botín de Troya, que Ulises le había regalado. Entonces, Éolo dirigió amargos reproches a Ulises, aunque no estaba presente, y concibió la idea de castigar a Polimele. Encontrábase, sin embargo, enamorado de ella su hermano Diores[5], que intercedió en su favor y logró convencer a su padre para que se la diera como esposa.

[5] Los seis hijos de Éolo desposan a sus seis hermanas; cf. *Odisea* X 7.

III

EVIPE

La narra SÓFOCLES en el *Euríalo*[1].

Ulises no se portó mal solamente con Éolo. A la vuelta de sus errabundeos y tras haber dado muerte a los pretendientes de Penélope, con ocasión de un viaje al Epiro[2] para consultar al oráculo[3], sedujo también a Evipe, la hija de Tirimas, que lo había acogido amigablemente en su casa y colmado de atenciones. De esta unión nació su hijo Euríalo. Hombre ya, su madre lo envió a Ítaca confiándole una tablilla sellada que contenía ciertas señales, gracias a las cuales su padre lo reconocería. Por alguna circunstancia, Ulises no se encontraba entonces en su casa. Penélope que, por su parte, estaba ya al corriente de sus amoríos con Evipe, al conocer la historia, convenció a Ulises, a su regreso, para que, antes de que pudiera saber algo cierto de todo ello, diera muerte a Euríalo, acusado de conspirar contra él. De este modo, Ulises, por ser incapaz de dominarse y no conocer la moderación, se con-

[1] Drama sofocleo perdido.
[2] Región montañosa en el extremo NO. de Grecia.
[3] Probablemente, el oráculo de Zeus en Dodona.

virtió en el asesino de su hijo. No mucho después de este suceso, murió a consecuencia de una herida que su propio hijo[4] le había causado con el aguijón de una raya de mar.

---

4 Telégono, hijo de Ulises y la hechicera Circe.

IV

HISTORIA DE ENONE

La narra NICANDRO[1] en su libro *Sobre los poetas* y CEFALÓN DE GERGITA[2] en su *Historia de Troya.*

Cuando Alejandro[3], el hijo de Príamo, apacentaba sus vacas en el monte Ida, se enamoró de Enone, hija de Cebrén[4]. Cuéntase de ésta que, poseída por un dios, predecía el futuro y que la fama de su inteligencia había llegado muy lejos. Alejandro, consecuentemente, la llevó de casa de su padre al Ida, donde tenía sus establos, y vivió con ella como si fuera su esposa; llevado por su amor, le juró que jamás la abandonaría y que siempre la tendría en la más alta estima. A estas razones solía responder Enone que conocía el gran amor que en el presente sentía hacia ella, pero que llegaría el día en que, abandonándola, para pasar a Europa, se enamoraría locamente de una extranjera

---

1 De Colofón, poeta griego del siglo II a. C., del que hemos conservado un par de poemas didácticos, *Teríaca* y *Alexifármaca,* sobre las picaduras de animales venenosos y los antídotos contra ellas.

2 Historiador, prácticamente desconocido, del que conservamos sólo un par de referencias. Cf. *R. E.*, s. v. *Hegesianacte*

3 En otras versiones aparece como Paris.

4 Dios fluvial, en la región de Troya.

y llevaría a sus allegados los horrores de la guerra. Revelábale, además, que en el curso de esta guerra debía caer herido y nadie, salvo ella, podría sanarle. Mas Alejandro, cada vez que Enone intentaba mencionarle las desgracias futuras, impedíaselo. Pasado el tiempo y tras desposarse con Helena, Enone reprochó su conducta a Alejandro y regresó a casa de su padre Cebrén. Iniciada ya la guerra, cayó aquél herido, alcanzado por una flecha de Filoctetes. Acordándose, entonces, de las palabras de Enone y de que sólo podría ser curado por ella, despachó un mensajero con el ruego de que acudiera apresuradamente a curarle y olvidara lo pasado en consideración a que todo había sucedido por voluntad de los dioses. Enone arrogantemente le respondió que era a Helena a quien debía acudir y suplicar. No obstante, se puso en camino a toda prisa hacia el lugar donde, según sus noticias, yacía enfermo. Mas, como el heraldo se adelantara a dar cuenta a Alejandro de las palabras de Enone, perdida toda esperanza, expiró. Cuando Enone llegó y lo vio en el suelo ya cadáver, prorrumpió en lamentos y, después de haberlo llorado mucho, puso fin a su vida.

V

HISTORIA DE LEUCIPO

La narra HERMESIANACTE en su *Leontion* [1].

Leucipo, hijo de Jantio y descendiente de Belerofonte, era, con mucho, el más fuerte de sus contemporáneos y practicaba de continuo los menesteres de la guerra. Por ello, su fama era grande entre los licios y sus vecinos, cuyas tierras asolaba y a los que hacía objeto de toda clase de vejaciones. Éste, por la cólera de Afrodita, se enamoró de su hermana. Durante algún tiempo se contuvo, creyendo que fácilmente se vería libre de esta afección; como pasaba, sin embargo, el tiempo y su pasión no cedía en lo más mínimo, descubrió todo a su madre y le imploró insistentemente que no lo abandonase a su suerte y lo dejase morir. Amenazábala con ahorcarse, si no le prestaba su ayuda. Ésta, al punto, le prometió su apoyo para satisfacer su deseo, con lo que él quedó ya calmado. Mandó la madre llamar a su hija y la puso en el lecho al lado de su

[1] De Colofón. Nacido *ca.* 300 a. C., fue discípulo de Filetas de Cos. Como poeta, compuso un poma de amor, *Pérsicas* (cf. PARTENIO, XXII), y tres libros de elegías a los que puso por título el nombre de su amada Leontion. Poco conservamos de sus obras, salvo un extenso resumen en ATENEO (597-599).

hermano. Desde entonces siguieron encontrándose sin miedo a ninguna persona, hasta que alguien informó de lo que sucedía al prometido de la muchacha. Éste, acompañado de su padre y de algunos parientes, se presentó ante Jantio y denunció el asunto, sin mencionar el nombre de Leucipo. Irritado Jantio por estas noticias, puso mucho interés en atrapar al seductor de su hija y, para ello, encargó al denunciante que, cuando viera juntos a los amantes, se lo comunicara. Obedeció éste de buen grado la recomendación y, sin perder un instante, condujo al anciano a la habitación donde se encontraban los dos hermanos. Al aproximarse, produjeron involuntariamente un ruido; oyólo la muchacha y se lanzó hacia la puerta con la esperanza de hurtarse a la vista del que se acercaba. Su padre, tomándola por el seductor, la golpeó con su espada y la derribó al suelo. Grita la joven por el fuerte dolor, corre Leucipo en su ayuda y, sin saber en la confusión del momento quién era el intruso, da muerte a su padre. Por esta causa tuvo que abandonar su casa y se puso al frente de un grupo de tesalios que se había reunido para invadir Creta. Rechazado de allí por los habitantes de la isla, llegó a tierras de Éfeso, donde colonizó una parte de la región, que desde entonces se llama Cretineo. Se cuenta también de Leucipo que, enamorada de él la hija de Mandrólito, Leucofria, entregó la ciudad a los enemigos, cuyo jefe era precisamente Leucipo, que había sido elegido, por intervención de un oráculo, para conducir una colonia, integrada por individuos a razón de uno por cada diez ciudadanos[2], que Admeto[3] envió desde Feras.

2 Para aliviar la superpoblación.

3 Esposo de la famosa heroína de Eurípides, Alcestis, que no dudó en morir en lugar de su esposo y fue, finalmente, rescatada a la muerte por Heracles.

VI

PALENE

La narran TEÁGENES[1] y HEGESIPO[2] en su *Historia de Palene.*

Se cuenta también que Sitón, rey de los odomantes[3], tenía una hija, Palene, hermosa y agradable, por lo que su fama llegó a los más lejanos confines. Sus pretendientes acudían no sólo de Tracia, sino, algunos, de regiones aún más lejanas: de Iliria y de los pueblos que viven a orillas del río Tanaide[4]. Al principio, Sitón desafíaba a los pretendientes que se presentaban, a luchar con él, con la condición de que si alguno le vencía, podría partir con la muchacha, pero, si era vencido, debía morir. De este modo fue matando a muchos de ellos. Sin embargo, después, cuando sus fuerzas le habían abandonado ya en gran medida, tomó la decisión de casar a su hija. Con ocasión de la llegada de dos pretendientes, Driante y Clito, les propuso que lucharan entre ellos y la joven sería el premio de la

1 Logógrafo y gramático, autor de una *Historia de Macedonia*, de la que puede proceder esta noticia.

2 De Meciberna. *Ca.* III a. C.

3 Pueblo que habitaba al NE. de Macedonia, en la desembocadura del Estrimón, en los confines con Tracia.

4 Probablemente, escitas, ya que la desembocadura del Tanaide, en el mar de Azof, estaba ocupada por ese pueblo.

victoria. Uno de ellos debía morir, y el superviviente, en cambio, obtendría la muchacha y el reino. Llegado el día concertado para el combate, Palene, que estaba enamorada de Clito, temblaba de miedo por él; no se atrevía a comunicar sus sentimientos a ninguna persona de su compañía, pero por sus mejillas corrían abundantes lágrimas; hasta que su viejo ayo, informado de lo que ocurría y conociendo su pasión, la animó a tener confianza, asegurándole que todo saldría según sus deseos. Con este propósito, sobornó secretamente al amigo de Driante y, prometiéndole una gran suma de dinero, lo convenció para que no metiera los pasadores que sujetan las ruedas del carro. Cuando los rivales se aprestaron a la lucha, en el momento en que Driante cargaba contra Clito, las ruedas de su carro se desprendieron. Caído, así, en el suelo, Clito le ataca y le da muerte. Cuando Sitón conoció el amor de su hija y la trampa que habían urdido, mandó levantar una enorme pira y colocando sobre ella el cadáver de Driante, se mostró dispuesto a sacrificar también, y al mismo tiempo, a su hija Palene[5]. Pero entonces ocurrió un prodigio enviado por los dioses: inesperadamente estalló un violento aguacero, y ello le hizo cambiar de idea y, con gran contento de la multitud de tracios allí presente, permitió a Clito que tomara a la joven por esposa.

[5] Para propiciar, probablemente, el espíritu de Driante, de cuya muerte Palene había sido la causante.

VII

HIPARINO

La narra FANIAS DE ÉRESO[1].

En la ciudad italiana de Heraclea[2] vivía un joven excepcionalmente hermoso, de nombre Hiparino, perteneciente a una de las familias más nobles, del cual se enamoró un cierto Antileonte. Éste, tras haber imaginado mil argucias para atraerse al muchacho, no pudo conseguirlo. Introduciéndose, al cabo, en el gimnasio, donde el muchacho solía pasar gran parte de su tiempo, le confesó que era tan grande su deseo de él, que estaba dispuesto a arrostrar cualquier empresa y que nada que le ordenara quedaría sin cumplir. Hiparino, echando a broma sus palabras, le ordenó que le trajera la campana de un fortín especialmente vigilado por el tirano de Heraclea, convencido de que nunca podría llevar a cabo esta prueba. Antileonte, no obstante, se introdujo a hurtadillas en el fuerte y sor-

[1] Filósofo peripatético, natural de Éreso, en la isla de Lesbos. Probable discípulo de Aristóteles, fue, según Ateneo, autor de un libro sobre el final de los tiranos, del que sin duda procede la noticia.

[2] Colonia tarentina de Lucania, fundada en el 432 a. C. En la antigüedad existieron, al menos, otras tres ciudades que llevaban el mismo nombre.

prendió y dio muerte al guardián de la campana. Cuando se presentó ante el joven con su promesa cumplida, se ganó su afecto y, desde entonces, se aman mucho mutuamente. Mas, después, el tirano se prendó de la belleza de Hiparino y estaba dispuesto a tomarlo por la fuerza. Encolerizado Antileonte, le aconsejó que no corriera el riesgo de rechazarlo. Por su parte, él se abalanzó sobre el tirano cuando salía de palacio y le dio muerte; tras la hazaña echó a correr, y habría escapado si no hubiese ido a caer en medio de un rebaño de ovejas atadas entre sí. De este modo fue preso y muerto. Por esta razón la ciudad, que recobró así su antigua constitución, erigió en su honor sendas estatuas de bronce y se promulgó una ley por la que, en el futuro, nadie podría conducir rebaños de ovejas atadas.

VIII

HERIPE

La narra ARISTODEMO DE NISA[1] en el libro I de sus *Historias*, con la particularidad de que altera los nombres y llama a Heripe, Eutimia y al bárbaro, Cavaras[2].

Durante la invasión de Jonia por los gálatas[3] y el saqueo de las ciudades por ellos, mientras en Mileto se celebraban las Tesmoforias[4] y las mujeres se hallaban reunidas en el templo, que dista muy poco de la ciudad, un grupo de bárbaros, desgajado del grueso

---

1 Gramático y retórico del siglo I a. C. De él sabemos que visitó Roma y que murió *ca.* 50-40 a. C. El título que Partenio nos da de su obra es, ciertamente, enigmático: *Historíai perì toútōn*. Se ha pensado que, quizá, se trataba de una colección de historias de amor del mismo tipo que la de Partenio, aunque no se debe descartar que se tratara de una historia de Nisa y de otras ciudades pertenecientes, en un tiempo, al reino de los partos.

2 Puede ser un gentilicio, ya que existía un pueblo en la Galia Narbonense llamado Cavares.

3 Llamados por Nicomedes en su ayuda, quien fundó, gracias a ellos, el reino de Bitinia. La invasión tuvo lugar *ca.* 279-5 a. C.

4 Festival femenino en honor de Deméter, común a todos los griegos y celebrado generalmente en otoño. El nombre del tercer día de la fiesta, *Calligéne*, apunta a un ritual destinado a promover la fecundidad humana El fin principal era, sin embargo, promover la fecundidad del grano que iba a sembrarse.

de la expedición, penetró en el territorio de Mileto y, cayendo por sorpresa sobre ellas, se las llevó consigo. A algunas de ellas las rescataron después a cambio de grandes sumas de oro y plata; otras, sin embargo, por las que los bárbaros sentían gran apego, fueron llevadas por ellos a su tierra. Entre éstas se encontraba también una tal Heripe, mujer de Janto, hombre de gran reputación en Mileto, perteneciente a una noble familia. Dejaba también a un hijo de dos años de edad. Janto sintió tanto su pérdida, que convirtió en dinero parte de sus bienes y, con una suma de dos mil monedas de oro, se embarcó primero para Italia; de allí, conducido por amigos privados, llegó a Marsella, y de esta ciudad, finalmente, a la tierra de los celtas. Dirigióse a la casa donde su mujer vivía como esposa de uno de los celtas más influyentes y pidió que le acogieran en ella. Hiciéronlo ellos de muy buen grado, ya que eran muy hospitalarios. Al entrar Janto vio a su mujer que, echándole los brazos al cuello, lo atrajo hacia sí, con muestras de mucho afecto. Inmediatamente se presentó el celta y Heripe le contó en detalle el viaje de su marido y cómo había venido para pagar un rescate por ella. Quedó el celta admirado de la fidelidad de Janto y, al punto, convocó a un banquete a sus parientes más próximos y atendió a Janto calurosamente como invitado suyo que era. Después de haber bebido largamente, el celta reclinó a la mujer a su lado y, por medio de un intérprete, preguntó a Janto a cuánto ascendía toda su fortuna. Respondió Janto que a mil monedas de oro. El bárbaro le ordenó que dividiera esta suma en cuatro partes y retirara tres: una para él, otra para su mujer y otra para su hijo, y dejara la cuarta parte como rescate por su mujer. Cuando se retiró el celta a dormir, la mujer reprochó vivamente a Janto el haber prometido una suma tan grande de dinero que no poseía y le avisó del peligro que correría

si no mantenía su oferta. Entonces, Janto le confesó que tenía guardadas en las botas de los esclavos otras mil monedas de oro aproximadamente, porque no podía esperar encontrar un bárbaro tan comprensivo, sino que contaba con que le exigiría un rescate enorme. Al día siguiente, Heripe denunció al celta la suma de dinero real y le exhortó a dar muerte a Janto, aduciendo que lo prefería a él, con mucho, a su patria y a su hijo, y, en cuanto a Janto, que lo aborrecía profundamente. Al celta, naturalmente, no le agradaron nada estas palabras y concibió la idea de castigarla. Como Janto estaba deseoso de partir, el celta lo acompañó muy amablemente llevando también con él a Heripe. Cuando llegó a los confines del territorio de los celtas, dijo el bárbaro querer celebrar un sacrificio antes de separarse. Cuando se trajo la víctima, ordenó a Heripe que la sujetara. Mientras ella lo hacía como era habitual en ocasiones anteriores, sacó la espada y, de un tajo, le cortó la cabeza. A Janto le aconsejó que no se apenara, descubriéndole sus maquinaciones. Igualmente, puso en sus manos todo el dinero para que se lo llevara consigo.

IX

POLICRITE [1]

Esta historia ha sido tomada del libro I de las *Naxíacas* de ANDRISCO [2]. También la narra TEOFRASTO en el libro IV de su *Política en los acontecimientos históricos* [3].

En cierta ocasión los milesios hicieron una expedición contra los naxios junto con tropas aliadas. Tras haber construido un muro alrededor de la ciudad, se dedicaron a devastar la región y a los naxios los mantenían bajo vigilancia, encerrados dentro de la ciudad. Fue entonces cuando una doncella, llamada Policrite, que se había quedado abandonada, por voluntad de algún dios, en un templo de Apolo, próximo a la ciudad, cautivó por su belleza al jefe de los eritreos, Diogneto, quien, al mando de una fuerza propia, luchaba al lado de los milesios. Dominado por la inten-

1 Otra versión de la historia puede leerse en el opúsculo de PLUTARCO, *Sobre las virtudes de las mujeres* 17.

2 Conocido casi exclusivamente por esta referencia de Partenio. Problablemente, un filósofo peripatético e historiador del siglo III o II a. C.

3 El famoso discípulo y sucesor de Aristóteles en la dirección de la escuela. La obra no la hemos conservado. Para su posible contenido, véase el artículo de O. REGENBOGEN, en *R. E.*, s. v. *Theophrastus*.

sidad de su deseo, no dejaba de solicitarla por medio de mensajes, ya que hubiera sido sacrílego forzar a una suplicante en el interior del templo. Durante algún tiempo no prestó oído a sus embajadas, mas como él seguía insistiendo con ardor, le confesó que jamás consentiría a sus propósitos, si no le juraba servirla en cualquier cosa que deseara. Sin sospechar nada, Diogneto, con toda presteza, juró por Ártemis que le concedería lo que le pidiera. Hecho el juramento, Policrite, le coge de la mano y le propone que traicione el sitio, suplicando vehementemente piedad para ella y los sufrimientos de su ciudad. Cuando Diogneto oyó sus palabras, se puso fuera de sí, echó mano a la espada y se dispuso a dar muerte a la joven. Sin embargo, como en su interior reconoció la nobleza de su alma y estaba, al tiempo, rendido de amor —era preciso, al parecer, que los males que entonces sufrían los naxios experimentaran un cambio favorable—, de momento se limitó a no darle ninguna respuesta mientras deliberaba qué debía hacer; al día siguiente, empero, se mostró de acuerdo en llevar a cabo la traición. Mientras tanto, tres días después, llegó la fecha en que los milesios celebran las Targelias [4], durante las cuales beben vino puro en abundancia y consumen los más costosos manjares. Para entonces había planeado Diogneto llevar a efecto la traición. Sin perder un instante, por medio de Policrite oculta dentro de una

4 Fiesta jonia, cuyo origen se atribuía a Apolo. Se celebraba poco antes de la primavera. El día anterior a su celebración tenía lugar un curioso rito, en el curso del cual un hombre (*pharmakós*) era paseado alrededor de la ciudad, cubierto con ramas verdes y, posteriormente, expulsado e, incluso, a veces, lapidado. La función del *pharmakós*, como chivo expiatorio, consistía en absorber el mal y alejarlo. Otros elementos del rito —por ejemplo, la ofrenda de los primeros frutos de la cosecha anual (*thárgela*)— apuntan a una concepción de un espíritu de la vegetación, cuyo poder se deseaba reforzar.

hogaza una carta escrita en una lámina de plomo que envía a los hermanos de aquélla —coincidiendo que éstos eran los jefes militares de la ciudad— en la que les exhortaba a prepararse para que se reunieran con él aquella misma noche. Él mismo, decía, sostendría en alto una lámpara que les serviría de orientación. Policrite dio instrucciones al encargado de llevar la hogaza, para que dijera a sus hermanos que no vacilaran, ya que, si no lo hacían, estaba convencida de que el plan tendría éxito. Cuando, con toda rapidez, llegó el mensajero a la ciudad, Policles, el hermano de Policrite, profundamente preocupado, no sabía si seguir el plan de la carta o no. Finalmente, como el parecer de todos era llevar a cabo el plan, cuando llegó la noche en que se había ordenado a todos presentarse, tras muchas súplicas a los dioses, se unieron a los hombres de Diogneto y cayeron sobre el muro de los milesios, unos a través de una portezuela que había sido abierta, otros saltando por encima del muro. Cuando, una vez dentro, estuvieron reunidos, dieron muerte a muchos milesios. En la confusión de la pelea y por accidente, murió también Diogneto. Al día siguiente, todos los naxios estaban deseosos de mostrar su reconocimiento a la muchacha. Ceñían unos su cabeza con diademas, otros su talle con cinturones, hasta el punto que, agobiada la joven bajo el peso de todo lo que le iban colgando, murió asfixiada. Le hicieron un funeral público en campo abierto, sacrificando cien ovejas a su espíritu. Cuentan algunos que Diogneto fue quemado en la misma pira que ella por expreso deseo de los naxios.

X

LEUCONE

En la región de Tesalia vivía un joven llamado Cianipo, hijo de Fárace, que se enamoró de una hermosa muchacha, Leucone, con la que se desposó, tras haber pedido a sus padres su mano. Amaba el joven apasionadamente la caza y, durante el día, perseguía leones y jabalíes. Por la noche regresaba junto a su joven esposa tan cansado, que, acostándose a su lado sin fuerzas para hablar, caía inmediatamente en un sueño profundo. La muchacha, presa naturalmente de aflicción y dolor, se encontraba muy confusa y decidió tomarse el trabajo de espiar a Cianipo para ver qué actividad era la que le proporcionaba tanto placer durante sus estancias en el monte. Inmediatamente ciñó su vestido a las rodillas y, a escondidas de sus sirvientas, se internó en el bosque. Los perros de Cianipo que no eran muy dóciles, ya que estaban asilvestrados por su larga dedicación a la caza, se encontraban persiguiendo a un ciervo. En cuanto olfatearon a la muchacha, se abalanzaron sobre ella y, como no había nadie presente para impedirlo, la despedazaron. Tal fue el fin que tuvo por desear a su esposo legítimo. Cuando acudió Cianipo y vio a Leucone horriblemente mutilada, le invadió un agudo dolor; llamó a sus compa-

ñeros y, levantando una pira, depositó sobre ella el cuerpo de Leucone. A continuación, él mismo degolló primero a los perros sobre la pira; después, tras haber llorado mucho a su joven esposa, puso fin a su vida.

XI

BÍBLIDE

La narra ARISTÓCRITO[1] en su *Historia de Mileto* y APOLONIO DE RODAS en su *Fundación de Cauno*[2].

Sobre Cauno y Bíblide, los hijos de Mileto[3], se cuentan diversas historias. Nicéneto, por ejemplo, cuenta que Cauno se enamoró de su hermana y, como su amor no cedía, abandonó su casa, se marchó lejos de su país, fundó una ciudad y estableció en ella a los jonios que entonces se encontraban dispersos.

Lo cuenta en verso épico[4] como sigue:

Y él se marchó lejos, fundó la ciudad de Ecusio y se unió a Tragasia, la hija de Celeneo[5], *que engendró a Cauno, siempre amante de las leyes; engendró también a Bíblide, semejante a los flexibles enebros, de la cual contra su voluntad se enamoró Cauno... más allá de Día*[6], *esquivando la isla de Chipre, plagada de*

---

[1] Historiador mitológico de Mileto.
[2] Cf. nota 2 al título I.
[3] Fundador mítico de la ciudad de su nombre.
[4] Es decir, en hexámetros dactílicos.
[5] En lo que sigue, el pasaje está muy corrompido. Hemos aceptado las conjeturas de Passow y Legrand, que permiten una traducción aceptable.
[6] Pequeña isla de la costa N. de Creta.

serpientes, y la selvosa Capro[7] *y las sagradas corrientes de Caria. Entonces construyó, el primero de todos los jonios, una ciudad. Su hermana Bíblide, metamorfoseada en pequeña lechuza, sentada lejos de las puertas de la ciudad, lloraba el regreso imposible de Cauno.*

La mayoría de los escritores cuentan, sin embargo, que fue Bíblide la que, enamorada de Cauno, le hizo proposiciones y le suplicó que no la dejara, impasible, hundirse en la más espantosa miseria. Horrorizado Cauno de sus palabras, zarpó hacia el país que entonces habitaban los léleges[8], a la región donde mana la fuente Equeneida y allí fundó una ciudad, llamada Cauno, por el nombre de su fundador. Bíblide, como la pasión no la abandonaba y creía, además, que había sido la culpable de la partida de Cauno, colgó su lazo para el pelo de un árbol y con él se ahorcó. La historia se cuenta también en mi poema como sigue:

Ella, cuando conoció los propósitos de su cruel hermano, lloraba más clamorosamente que los ruiseñores, que en la espesura lanzan de continuo su grito de dolor por el joven Sitonio[9]*. Después, colgando su lazo de una vieja encina rugosa, en él introdujo su cuello. Las jóvenes de Mileto rasgaron sus vestidos en señal de dolor hacia ella.*

Algunos cuentan también que de sus lágrimas brotó espontáneamente la fuente llamada Bíblide.

---

7 Pequeña localidad en la costa oriental de la Calcídica. El itinerario que Cauno siguió, si los nombres geográficos del pasaje son correctos, le lleva de Creta a Chipre, de aquí, atravesando todo el mar Egeo, al NE. de Grecia para llegar, después, por las costas de Asia Menor hasta Cauno. Las corrientes sagradas de Caria hacen referencia a los ríos Meandro e Indo.

8 Pueblo pregriego no muy bien conocido. En Homero (*Ilíada* X 428 y XXI 86) aparecen como aliados de los troyanos, habitantes de la ciudad de Pédaso en la Tróade. Los escritores posteriores les atribuyen diversas localizaciones. Heródoto, por ejemplo, los identifica con los carios, informándonos de que ocupaban gran parte de las islas del Egeo y sirvieron en la escuadra del legendario rey Minos. Otras noticias, por el contrario (cf. Ateneo, *Deipnosofistas* VI 272), hacen de ellos un pueblo sometido a los carios. Otras fuentes, en fin, los consideran aborígenes, constituyendo, junto con los pelasgos, la población pregriega.

9 Es decir, Itis, por quien llora Filomela, transformada en ruiseñor.

XII

CALCO

Se cuenta también que un daunio [1], llamado Calco, enamorado de Circe [2], la misma a cuya isla llegó Ulises, le ofreció el reino de los daunios y tenía con ella otras muchas atenciones para vencer su resistencia; mas ella, que ardía de amor por Ulises —que entonces se encontraba a su lado—, no soportaba su vista y le impidió desembarcar en la isla. Como Calco, empero, no dejaba de visitarla y constantemente tenía en sus labios el nombre de Circe, ésta, muy irritada, decide tenderle una trampa e, inmediatamente, le invita a su palacio, le prepara una mesa con toda clase de manjares y se los hace servir. Naturalmente la comida estaba llena de pócimas mágicas; nada más probarlos,

1 Pueblo itálico que habitaba la región de la Apulia.

2 La famosa hechicera que convirtió en cerdos a los compañeros de Ulises. En Homero, Circe habita la legendaria isla de Eea (cf. *Odisea* X 135), posteriormente identificada con el promotorio *Circeii* en el Lacio. En otras versiones de la leyenda la hechicera Circe aparece como princesa de la Cólquide, región del Cáucaso, a orillas del Mar Negro (así, por ejemplo, en las *Argonaúticas* de Apolonio de Rodas, IV 557 ss.). La relación de Circe con el rey daunio parece indicar que Partenio sitúa la historia en Italia.

Calco fue preso de un ataque de locura [3] y Circe lo envió a las porquerizas. Ahora bien, cuando, tiempo después, un ejército daunio abordó la isla en busca de Calco, Circe lo dejó ir, no sin antes haberle hecho prometer con juramento que jamás volvería a la isla ni para pretenderla ni por ningún otro motivo.

3 Si no se acepta una laguna en el texto, como sugiere Sakolowski, quien propone para completarlo algo así como «transformándolo en cerdo», el pasaje parece sugerir que Circe no convertía realmente a los hombres en bestias, sino que sus mentes y conductas se volvían como las de los animales.

XIII

HARPÁLICE

La narran EUFORIÓN[1] en su *Tracio* y DECTADAS[2].

Clímeno, el hijo de Feleo, se desposó en Argos con Epicaste, de la que tuvo dos hijos varones, Idas y Teragro, y una hija, Harpálice, cuya belleza excedía en mucho a la de las muchachas de su edad. Enamoróse de ella Clímeno, que durante algún tiempo supo contenerse y sobreponerse a su pasión. Pero como la afección fuese invadiendo su alma con mayor intensidad, consiguió, al fin, lo que quería, valiéndose de la nodriza de la joven, y se unió con ella en secreto. Cuando llegó, empero, el momento en que la muchacha debía casarse y se presentó para desposarse con ella Alástor, un descendiente de Neleo, a quien había sido prometida, Clímeno se la entregó sin vacilar y celebró unos espléndidos esponsales. Poco después, sin embargo, su locura le hizo cambiar de opinión; corrió tras Alástor al que dio alcance, cuando los esposos estaban ya a mitad de camino, le arrebató a la joven y se la llevó consigo a Argos, donde públicamente vivió con ella como marido y mujer. Mas Harpálice consideró que había recibido de su padre un trato cruel e injusto. Por ello, descuartizó a su hermano menor y, con ocasión de una fiesta religiosa y un sacrificio que se celebraba en Argos en los que todo el pueblo participaba con un festín público, aderezó la carne de su hermano y se la sirvió a su padre. Hecho esto y tras rogar a los dioses que la apartaran del género humano, su aspecto se metamorfoseó en el del ave llamada «calcis». Clímeno, por su parte, cuando paró mientes en todas las desgracias sucedidas, puso fin a su vida.

---

1 De Calcis. Su *floruit* se sitúa *ca.* 235 a. C. Poetá épico de la escuela alejandrina y director de la biblioteca de Antioquía, fue autor, fundamentalmente, de breves poemas épicos (*epyllia*) sobre temas mitológicos, de los que no nos han llegado más que un puñado de fragmentos. Su influencia en los poetas posteriores fue muy considerable: los griegos Nicandro, Partenio y Nonno imitaron su estilo o adaptaron, al propio, sus temas. En Roma sus *epyllia* eran bien conocidos de la generación de Catulo y Galo (*poetae novi*), a los que CICERÓN, partidario de una poesía más tradicional como la de Ennio, llamó despectivamente *cantores Euphorioni* (cf. *Tuscul.* III 45).

2 La lectura que ofrece el manuscrito no permite la identificación del nombre con el de ningún autor conocido, sin que sean tampoco satisfactorias las conjeturas propuestas.

XIV

ANTEO

La narra ARISTÓTELES[1] y los autores de *Historias de Mileto*[2].

Un joven de Halicarnaso, llamado Anteo, de estirpe real, vivía como rehén en la corte de Fobio, uno de los hijos de Neleo, que por aquel entonces gobernaba en Mileto. Cleobea, la mujer de Fobio, a la que algunos poetas llaman Filecme, enamorada del joven, recurrió a todos los medios a su alcance para conquistarse su afecto. Como éste la rechazara, sin embargo, arguyendo, unas veces, su miedo a ser descubierto e invocando, otras, a Zeus, patrono de la hospitalidad y la mesa que con el rey compartía, Cleobea llevó muy a mal su resistencia y concibió la idea de vengarse, tachándolo de cruel y arrogante. Durante algún tiempo fingió haberse librado de su pasión, pero, al cabo, arrojó a un profundo pozo una perdiz domesticada y rogó a Anteo que bajara a cogérsela. Como Anteo no abrigara ninguna sospecha, atendió de buen grado su ruego; una vez abajo, Cleobea le arrojó una pesada piedra. Instantáneamente murió Anteo. La reina, al darse cuenta de la terrible acción que había cometido, consumida, además, por la violenta pasión hacia el joven, se ahorcó. Hay que añadir que Fobio, creyéndose víctima de una maldición divina, cedió el poder a Frigio. Algunos autores afirman que no fue una perdiz, sino una joya de oro lo que fue arrojado al pozo, tal como recuerda Alejandro de Etolia[3] en los siguientes versos de su *Apolo*:

Nacerá un hijo de Hipocles, hijo, a su vez, de Neleo, Fobio, hijo legítimo de padres nobles. A su casa llegará, pretendida, una esposa, que, novia aún, dé vueltas en la rueca a la lana en su alcoba. A su casa también llegará Anteo, descendiente del rey Aseso[4]*, después de jurar juramentos fieles, como rehén, muy joven, más florido que la primavera. Ni siquiera a Meliso*[5] *la fuente Pirene de corriente tan rica dará un hijo tan tierno, corriente que dará a Corinto gozo sin cuento y dolor a los vigorosos Baquíadas. Anteo, amado del rápido Hermes, en quien la joven esposa, loca*

---

1 Quizás ARISTÓTELES fue autor de una *Constitución de Mileto* semejante a la *Constitución de Atenas*, descubierta en 1890, en la que estaría inserto este cuento.

2 Cf. nota 1, título XI.

3 Famoso poeta trágico, nacido en Pleurón, en Etolia, *ca.* 315 a. C., fue encargado por Ptolomeo Filadelfo de corregir la edición de los trágicos, preparada para la Biblioteca de Alejandría. Además de poeta trágico, fue autor de elegías, *epyllia*, epigramas y poemas jónicos a imitación de Sótades. El fragmento que aquí cita Partenio pertenecía a una elegía en que Apolo profetizaba el destino desventurado de amantes míticos. Su estilo erudito, lleno de alusiones mitológicas, es extremadamente seco y, a veces, oscuro, lo que hace difícil, en ocasiones, la traducción.

4 Aseso era una ciudad milesia y, al tiempo, se llamaba así el rey mítico que, al fundarla, le dio nombre.

5 Refugiado en Corinto, huyendo de la tiranía de Fidón de Argos, sufrió el rapto de su hijo Acteón por un heraclida llamado Augias. Acteón murió en el lance y Meliso invocó la protección de los dioses y maldijo al autor del rapto. Sobre Corinto se abatieron el hambre y otras epidemias, que obligaron a Augias a desterrarse para salvar la ciudad. Augias fundó entonces la ciudad de Siracusa.

de pasión, al instante fijará su amor, un amor que le valdrá la muerte a pedradas. Abrazará sus rodillas[6] *e intentará persuadirle a que consume acciones que no han de cumplirse. Él, al contrario, por temor y respeto a Zeus hospitalario, a las libaciones y la sal compartida en la mesa de Fobio*[7], *en fuentes y ríos querrá lavar la propuesta infamante. Mas ella, cuando el ilustre Anteo rehúse la miserable coyunda, le tenderá una trampa fatal, engañándole con sus palabras. Éstas serán sus mentiras: «Hace un momento, cuando subía del fondo del pozo mi cubo de oro, se me rompió la cuerda y abajo se fue con las ninfas del agua. Por los dioses te lo pido, ¿por qué no desciendes —según dicen el descenso del pozo es fácil para todo el mundo— y me subes el cubo? Si lo haces, mi agradecimiento será inmenso.» Así habló la esposa de Fobio, hijo de Neleo. Anteo, sin meditarlo, se despojó de su vestido lélege, obra de su madre Helámene y, a toda prisa, descendió al cóncavo fondo del pozo. Sobre él, levantándola en sus manos, la impúdica mujer arrojará una pesada piedra de molino. Entonces, el más desgraciado de todos los huéspedes, yacerá en la tumba que le está destinada. Ella anudará a su cuello una cuerda y junto con él descenderá al Hades.*

6 En gesto de súplica.

7 La fórmula en griego es enigmática (*hála xyneōna thalássēs*). Si *hála xyneōna* significa «la sal de la hospitalidad», entonces *thalássēs* es insostenible. Como apunta el editor de «Loeb», quizá sea una fórmula convencional: «la sal compañera del mar».

XV

DAFNE

La historia se cuenta en las elegías de DIODORO DE ELEA[1] y en el libro de FILARCO[2].

A propósito de la hija de Amiclas, Dafne, se cuenta el siguiente relato. Esta joven no solía bajar nunca a la ciudad ni relacionarse con las otras muchachas. Había reunido una gran jauría y salía a cazar con frecuencia, unas veces en Laconia y otras, acudiendo a los demás montes del Peloponeso. Por esta razón era especialmente grata a Ártemis, que hacía certera su puntería. En una ocasión en que se encontraba recorriendo la Élide, Leucipo, el hijo de Enómao[3], se prendó de ella. Desechó éste la idea de cortejarla por el medio que fuese. Se vistió con ropas femeninas y, disfrazado de doncella, salía a cazar con Dafne. Pronto se ganó su afecto hasta el punto de que ella no le dejaba ir un momento, abrazándolo y estrechándolo en sus brazos continuamente. Mas Apolo, preso de un ardiente deseo de la joven, soportaba con furia y celos su estrecha

1 Poeta conocido solamente por esta referencia.

2 Historiador de fecha y patria inciertas. Además de sus obras históricas, escribió un *Epítome mítico*.

3 Rey de Pisa, en la Élide.

amistad con Leucipo. Así le hace concebir la idea de reunirse con las demás jóvenes e ir a bañarse a una fuente. Una vez que llegaron a ella y comenzaron a despojarse de sus vestidos, como vieran que Leucipo no consentía en ello, se los rasgaron y lo dejaron desnudo. Al comprender el engaño que el joven había tramado y la trampa que les había tendido, todas hundieron en su cuerpo sus lanzas. Pero Leucipo desapareció por voluntad de los dioses. Dafne, por su parte, al ver que Apolo se disponía a asediarla, se dio a la fuga con gran resolución. Como la siguiera el dios, rogó a Zeus que la apartara del género humano. Y, según cuentan, se convirtió en el árbol que, por ella, se llama *dafne*[4].

[4] El laurel.

XVI

LAÓDICE

La narra Hegesipo en el libro I de su *Historia de Palene*[1].

Sobre Laódice se contaba también el siguiente relato: cuando se presentaron[2] Diomedes y Acamante para reclamar la devolución de Helena, Laódice fue presa del violento deseo de amar a Acamante que, a la sazón, era muy joven. Durante algún tiempo el pudor contuvo su pasión, pero, vencida, al fin, por ella, se lo confesó a la mujer de Perseo —de nombre Filobia— y le rogó que acudiera en su ayuda antes de que muriera de amor. Compadecida ésta de la desgracia de la joven, pidió a Perseo que la ayudara y, a tal fin, le pidió que estableciera con Acamante relaciones de amistad y hospitalidad. Perseo que deseaba, por un lado, agradar a su mujer y, por otro, sentía compasión de Laódice, hizo todo lo posible para convencer a Acamante a que fuera a Dárdano, país del que era gobernador. Allí acudió también Laódice, como virgen que era, con otras jóvenes troyanas so pretexto de asistir a una fiesta religiosa. Perseo preparó para esta ocasión un festín fastuoso y, una vez acabado éste, puso en el lecho a Laódice junto

[1] Cf. nota 2 al título VI.
[2] En Troya.

a Acamante, a quien dijo que era una de las concubinas del rey. De este modo satisfizo Laódice su deseo. Pasado el tiempo, nació de esta unión Múnito, que crió Etra[3] y al que, tras la toma de Troya, Acamante se llevó con él a su país. Una serpiente lo mató cuando cazaba en Olinto de Tracia.

[3] La tatarabuela del niño que había ido a Troya con Helena.

XVII

HISTORIA DE LA MADRE DE PERIANDRO[1]

Cuéntase también que Periandro de Corinto fue en sus comienzos un tirano moderado y tolerante, pero que posteriormente se volvió bastante sanguinario por la razón siguiente: cuando aún era muy niño, su madre[2] fue presa de una violenta pasión hacia él. Durante algún tiempo satisfizo su deseo abrazándolo de continuo. Con el paso del tiempo, la pasión fue en aumento y llegó un momento en que no pudo ya reprimirla. Resolvióse, al fin, a contarle a su hijo la historia de que existía una mujer hermosísima que estaba enamorada de él, al tiempo que le exhortaba a no permitir que siguiera consumiéndose de amor. Periandro, en un primer momento, no se mostró de acuerdo en corromper a una mujer unida a su marido según las leyes y costumbres; mas, como le apremiara sin cejar

[1] El famoso tirano de Corinto, hijo de Cipselo, que gobernó *ca.* 625-585 a. C. Aunque su mantenimiento en el poder pudo obligarle a «purgas» sangrientas (cf. HERÓDOTO, V 92), sin embargo, se hizo una reputación de hombre justo y sabio, figurando su nombre entre los Siete Sabios. Protegió, como en general los tiranos griegos, las artes, acogiendo, por ejemplo, a Arión en su corte. Incluso su fama de sabio hizo que fuese elegido para mediar en conflictos entre ciudades, como el que enfrentaba a Lidia y Mileto o a Atenas y Mitilene.

[2] Llamada, al parecer, Cratea.

su madre, acabó por ceder. Llegada la noche que se había fijado al joven para su encuentro con la mujer, su madre le avisó de que no debía lucir ninguna lámpara en la alcoba ni obligar a la mujer a que le dirigiera la palabra, ya que esa era otra condición que, por pudor, ella exigía. Periandro mostróse de acuerdo en comportarse tal como su madre le sugería. Ésta se acicaló con sumo cuidado y se introdujo en la habitación de su hijo, que secretamente abandonó antes de que despuntara la aurora. Al día siguiente, al preguntarle su madre si todo había ido según su deseo y si invitaba a la mujer a verse de nuevo con él, Periandro confesó que se hallaba impaciente, ya que el gozo obtenido no había sido pequeño. Como, desde esta ocasión no dejó ella de frecuentar a su hijo y éste sentía una cierta pasión por su madre, empezó ya a sentir curiosidad por saber quién era la desconocida. Así que durante algún tiempo rogó a su madre que suplicara a la mujer para que le hablara y, puesto que había despertado en él tamaño deseo, se le mostrara a la luz del día. En las circunstancias presentes consideraba estar recibiendo un trato cruel, al no permitírsele ver a la mujer con la que compartía el lecho desde hacía ya mucho tiempo. Como su madre se negara a ello, pretextando el pudor de la desconocida, ordenó a uno de sus criados que escondiera una lámpara en la habitación. Cuando llegó su madre, como tenía por costumbre, y se disponía a acostarse, Periandro, incorporándose a la carrera, desveló la luz y, al descubrir a su madre, se abalanzó hacia ella para darle muerte. Se contuvo, sin embargo, gracias a una aparición de origen divino, y desistió de su propósito. Desde entonces su mente y su espíritu quedaron profundamente afectados. Se inclinó a la crueldad y mandó degollar a muchos ciudadanos. Su madre, tras haber llorado amargamente su destino, puso fin a su vida.

XVIII

NEERA

La narra TEOFRASTO en el libro I de *Política en los acontecimientos históricos* [1].

Hipsicreonte de Mileto y Promedonte de Naxos eran amigos íntimos. Pues bien, en una ocasión en que Promedonte fue a Mileto, la mujer de su amigo, Neera, según cuentan, se enamoró de él. Mientras estuvo en casa su marido, ella no se atrevió a revelar al huésped su amor. Pero, después de algún tiempo, en una ocasión en que Hipsicreonte se hallaba casualmente fuera de la ciudad y Promedonte había hecho un nuevo viaje a Mileto, de noche, cuando éste dormía, Neera se introdujo en su cuarto y comenzó a decirle cuantas razones creía que podían convencerle a satisfacer su deseo. Como aquél no cedía, por temor a Zeus, dios protector de la camaradería y la hospitalidad, ordenó Neera a los criados que los cerraran con llave en la alcoba y, de este modo, poniendo en juego todas su seducciones, Promedonte se vio forzado a yacer con ella. Al día siguiente, consideró monstruoso el hecho y se embarcó para Naxos. A continuación Neera, por miedo a Hipsicreonte, también hizo la travesía a Naxos.

[1] Cf. nota 3 al título IX.

Cuando se presentó Hipsicreonte para reclamarla, acogióse Neera como suplicante al hogar sagrado que había en el pritaneo[2]. Insistió Hipsicreonte en que se la entregaran, mas los naxios se negaron a ello exhortándole, más bien, a que se la llevara valiéndose de la persuasión. Hipsicreonte creyó entonces que había recibido un trato impío y logró convencer a los milesios a que declararan la guerra a los naxios.

---

[2] En las ciudades griegas el centro de la vida política, generalmente, estaba localizado en un edificio en el ágora o plaza principal consagrado a la diosa Hestia, protectora del hogar sagrado de la ciudad, en donde eran acogidos los huéspedes del Estado.

XIX

PÁNCRATO

La narra Andrisco en el libro II de su *Historia de Naxos*[1].

Escélide y Agasámeno[2], hijos de Hecétor, de origen tracio, haciéndose a la mar desde la isla anteriormente llamada Estróngile, y actualmente Naxos, saquearon como piratas toda la costa del Peloponeso y las islas situadas a su alrededor. Tocaron también en la costa de Tesalia, donde raptaron a muchas mujeres y, entre ellas, a la esposa de Haloeo, Ifímede, y a su hija Páncrato. Los dos hermanos se enamoraron de ella y mutuamente se dieron muerte.

---

[1] Cf. nota 2 al título IX.

[2] El manuscrito está en este punto gravemente corrupto. Seguimos la conjetura de Knaacke, recogida por el texto de «Loeb», basada en el relato que de esta misma historia ofrece Diodoro Sículo, en su *Biblioteca* (V 50).

XX

AERO

Se cuenta que de Enopión y la ninfa Hélice nació la joven Aero. Enamorado de ella Orión, el hijo de Hireo, la solicitó a aquél en matrimonio. Gracias a ella, Orión hizo habitable su isla[1], a la sazón infectada de fieras salvajes, y reunió también un copioso botín de sus vecinos, que se lo ofreció como dote. Como Enopión difería, siempre que la ocasión se acercaba, el día de la boda, ya que le repugnaba la idea de tener como yerno a un hombre como él, fuera de sí, a causa de la bebida, rompió Orión las puertas de la alcoba donde la joven dormía, y, cuando trataba de forzarla, Enopión le sacó los ojos con un palo ardiendo.

1 Quíos.

XXI

PISÍDICE

Cuéntase también que, cuando Aquiles, con su escuadra, andaba saqueando las islas próximas al continente[1], tocó en Lesbos. Una vez allí, atacó sistemáticamente, una a una, las ciudades de la isla, que iba devastando. Mas, como los habitantes de Metimna[2], le hicieran frente con gran valentía y se encontrara Aquiles en situación apurada al no poder tomar la ciudad, una joven de Metimna, según refiere la historia, de nombre Pisídice, hija del rey, vio a Aquiles desde la muralla y quedó enamorada de él. Por ello, envióle a su nodriza para prometerle que le entregaría la ciudad, a condición de que estuviera dispuesto a tomarla como esposa. Aquiles, de momento, se mostró de acuerdo con el pacto, mas, cuando se apoderó de la ciudad, sintió repugnancia por la conducta de la joven y ordenó a sus soldados que la lapidaran. Este acontecimiento lo menciona también el autor del poema *La fundación de Lesbos*[3] en el siguiente pasaje:

1 Cf. Tucídides, *Historia* I 11 ss.
2 Ciudad de la costa N. de Lesbos.
3 Probablemente, Apolonio de Rodas.

Y entonces el hijo de Peleo[4] *dio muerte al héroe Lámpeto; mató también a Hicetaón, hijo del ilustre Lapetimno y de Metimna, y al propio hermano de Helicaón, Hipsífilo, el más valiente de su patria. Mas la vigorosa diosa Cipris*[5] *le cegó. Suscitó ella la pasión en el corazón de una joven eácida*[6], *Pisídice, en cuanto ésta lo vio, radiante de gozo, luchar en las vanguardias aqueas. Una y otra vez elevaba en súplica*[7] *sus manos al húmedo aire, deseosa de su amor.*

Y un poco más abajo añade:

Al punto acogió la doncella al ejército aqueo dentro de su ciudad, descorriendo, a ocultas, los cerrojos de las puertas. Soportó ver con sus ojos a sus padres atravesados por el bronce y a las esposas, como esclavas atadas, conducidas a rastras a las naves, tal como había prometido a Aquiles. Todo ello para ser la nuera de la glauca Tetis[8], *para que los eácidas fueran sus cuñados y habitar los palacios de Ptía*[9], *como esposa fiel de un esposo real. Pero no iba él a cumplir lo pactado, regocijóse, antes bien, con el funesto destino de su patria. Ella, en cambio, conoció una boda tristísima con el hijo de Peleo, desgraciada, a manos de los argivos, que le dieron muerte a golpes terribles de piedras sin cuento.*

4 Aquiles.

5 Afrodita.

6 Descendiente de Éaco, rey mítico de Egina.

7 En actitud de súplica a Afrodita.

8 Ninfa marina, madre de Aquiles. El epíteto «glauca» está justificado por su frecuencia en las fórmulas homéricas como epíteto del mar, que en algunos autores es llamado, a secas, «el glauco».

9 Patria de Aquiles.

XXII

NÁNIDE

Narran la historia un poema lírico de LICINIO DE DURIO[1] y otro de HERMESIANACTE[2].

Según algunos, también la acrópolis de Sardes[3] fue tomada por Ciro, rey de los persas, gracias a la traición de la hija de Creso[4], Nánide. Habiendo puesto sitio Ciro a la ciudad de Sardes, como éste no progresaba para la toma total de la ciudad, tenía mucho miedo de que Creso reuniera de nuevo el ejército aliado y pusiera fin a su campaña. Entonces —cuenta la histo-

1 Poeta ditirámbico y rétor. Según ARISTÓTELES (*Retórica* 1413b 14), sus obras eran mejores para ser leídas que para ser oídas. También compuso alguna obra sobre lenguaje (cf. *Retórica* 1414b 15).

2 Cf. n. 1 al título V.

3 Capital del reino lidio. Situada en una colina fortificada en el valle del Hermo, en la confluencia de las rutas de Éfeso, Esmirna, Pérgamo y las regiones centrales de Asia Menor. Tanto mientras Lidia fue independiente como cuando se convirtió en una satrapía persa, Sardes fue el centro político más importante de Asia Menor hasta el período helenístico.

4 Último rey de Lidia (*ca.* 560-546 a. C.), hijo de Aliates, famoso por su riqueza, logró someter a su dominio todas las ciudades griegas situadas en la costa de Asia Menor. Su poder fue destruido, sin embargo, por Ciro, que anexionó Lidia al imperio persa.

ria—, la doncella mencionada se puso de acuerdo con Ciro para entregarle la ciudad, a condición de que la tomara como esposa, conforme a las leyes persas. Por el punto más elevado de la ciudadela, que nadie vigilaba por ser un lugar naturalmente defendido, hizo entrar a los enemigos, con la complicidad de algunas otras personas. Ciro, sin embargo, no mantuvo la promesa que le había hecho.

XXIII

QUILONIDE

El espartano Cleónimo, que era de estirpe real y había rendido muchos servicios a la patria, se desposó con su pariente de sangre Quilonide. Como Cleónimo sentía una violenta pasión por ella y no le expresaba su amor con dulzura, Quilonide le cobró aversión y se entregó en cuerpo y alma a Acrótato, el hijo del rey[1]. El joven, a la vista de todos, se consumía de amor por ella, de modo que todos se hacían lenguas de sus relaciones. Indignado por esta razón, Cleónimo, al que, por otra parte, no le complacían las costumbres espartanas, se marchó por mar a la corte de Pirro[2], en el Epiro, e intentó convencerle para que atacara el Peloponeso, con el argumento, entre otros, de que si emprendía la guerra con ardor, fácilmente tomaría, por sitio, las ciudades lacedemonias. Díjole también que ya

---

1 Areo.

2 Rey del Epiro (*ca.* 319-272 a. C.). A lo largo de su reinado intentó independizarse de Macedonia, conquistar Italia y el Peloponeso, en donde murió en una pelea callejera. Brillante táctico, con gran sentido de la oportunidad, a pesar de sus numerosas victorias, no logró consolidar ninguna. Su mayor éxito fue la creación del extenso y poderoso Estado epirota, cuya capital fue Ambracia.

él tenía preparado el terreno de antemano para que en algunas ciudades se produjeran revoluciones en favor de su causa [3].

[3] La historia está incompleta. PLUTARCO en su *Vida de Pirro* cuenta que, mientras duró el sitio de Esparta, Quilonide mantuvo preparada una horca para no caer nunca viva en manos de Cleónimo. El arrojo de Acrótato y la llegada de su padre, Areo, con refuerzos cretenses, obligaron a Pirro a levantar el sitio.

XXIV

HIPARINO

Hiparino, tirano de Siracusa, vino a enamorarse de un joven muy bello, llamado Aqueo. Seduciéndolo con sus presentes [1], le convence para que deje su casa y permanezca con él en su corte. Algún tiempo después le llegó la noticia de un ataque enemigo a uno de los territorios que tenía sometido, adonde había que acudir con presteza. En el momento de partir, Hiparino exhortó al joven a que, si algún cortesano intentaba forzarle, le diera muerte con la espada con que él mismo, en cierta ocasión, le había obsequiado. Después de vencer a sus enemigos en un rápido y vigoroso ataque, celebró la victoria con abundantes banquetes y copiosa bebida. El ardor del vino y el deseo de encontrarse con el joven le pusieron fuera de sí hasta el punto que abandonó el campamento y a uña de caballo, se plantó en Siracusa. Llegado al palacio donde moraba el joven a petición suya, no le reveló su identidad.

[1] El sentido del vocablo griego *exallágmasi* no resulta claro: puede significar «intercambio de regalos» o «diversión, entretenimiento», sin que podamos decidirnos por una u otra acepción en el presente contexto. Sin embargo, la mención que se hace más abajo de una espada regalada por Hiparino a Aqueo, hace que nos inclinemos por el primer significado.

Fingió, por el contrario, acento tesalio[2] y le anunció que había dado muerte a Hiparino. El joven, en plena oscuridad y en un arranque de rabia, golpeó de muerte a Hiparino. Sobrevivió éste tres días y, al cabo, murió no sin haber absuelto a Aqueo de su muerte.

[2] Resulta extraño que un ejército tesalio, procedente del NE. de Grecia, estuviera en conflicto con una región tan apartada como Sicilia. Quizás, Hiparino se hace pasar por mercenario tesalio.

XXV

FAILO

Narra la historia FILARCO[1].

El tirano Failo[2] se enamoró de la mujer de Aristón, gobernador de los Eteos[3]. Envió emisarios para ofrecerle oro en abundancia y plata, con el encargo de que le dijera que, si ella deseaba algo en especial, no se vería defraudada en su deseo. Deseaba ardientemente la mujer un collar que, a la sazón, se encontraba en el templo de Atenea Providencia y que, según la tradición, había pertenecido a Erífile[4]. Éste era el regalo que ella deseaba obtener. Una vez el collar en casa de Aristón, su mujer lo llevó algún tiempo entre la admiración de sus conciudadanos. Mas, pasado algún tiempo, le aconteció algo muy semejante a lo que le había ocurrido a Erífile: su hijo menor, en un ataque de locura, puso fuego a la casa y, a consecuencia de ello, ardieron su madre y la mayoría de las riquezas.

[1] Cf. nota 2 al título XV.

[2] Tirano de Fócide.

[3] Pueblo de la Fócide.

[4] Esposa de Anfiarao que sabía que ninguno de los héroes argivos que marcharan contra Tebas, salvo Adrasto, volvería. Sabiendo que Polinices intentaría persuadir a su mujer Erífile para que lo convenciera de ir, le prohibió que aceptase de él regalo alguno. Ella, sin embargo, le desobedeció, sobornada con el collar de Harmonía. Partiendo de mala gana, Anfiarao encargó a sus hijos que lo vengaran en la persona de su madre.

XXVI

APRÍATE

La narra EUFORIÓN en su *Tracio* [1].

Trambelo, el hijo de Telamón [2], se enamoró en Lesbos de una joven llamada Apríate. Tuvo con ella toda clase de atenciones para atraerse su afecto. Mas, como la joven no daba muestra alguna de ceder a sus propósitos, se resolvió a someterla con engaño y asechanzas. En consecuencia, en una ocasión en que aquélla se encontraba, en compañía de sus sirvientas, camino de una finca de su padre cercana al mar, se emboscó y la raptó. Pero Apríate continuó defendiendo con mayor tenacidad aún su virginidad, por lo que Trambelo, furioso, la arrojó al mar, que en aquella costa era muy profundo. Algunos autores [3] cuentan otra versión de la historia, a saber: que fue ella misma la que, en el curso de la persecución, se cayó al mar. No mucho después, un castigo divino cayó sobre Trambelo.

1 Cf. nota 1 al título XIII.

2 Hermano de Peleo; por tanto, tío de Aquiles.

3 En el manuscrito hay una nota marginal, ampliación de la fuente que se da en el título, que atribuye esta otra versión a ARISTÓCRITO, autor de una *Historia de Mileto* (cf. nota 1 al título XI).

En efecto, cuando Aquiles se encontraba saqueando la isla de Lesbos [4], con lo que logró reunir un inmenso botín, los habitantes del país llamaron en su ayuda a Trambelo que trabó combate con él. Herido éste en el pecho, cayó instantáneamente al suelo. Admirado de su fuerza y valor, Aquiles le preguntó, cuando aún respiraba, quién era y de qué país procedía. Cuando conoció que era el hijo de Telamón, lloró sentidamente su muerte y le hizo levantar un gran túmulo en la costa, túmulo que todavía hoy es conocido con el nombre de santuario de Trambelo.

4 Cf. nota 1 al título XXI.

XXVII

ALCÍNOE

La narra Mero[1] en sus *Maldiciones*.

Quiere también la tradición que Alcínoe, la hija de Pólibo de Corinto y esposa de Anfíloco, hijo de Driante, concibió, por obra de la cólera de Atenea, una loca pasión por un extranjero de Samos, de nombre Janto. El motivo de la cólera de la diosa fue el siguiente: había Alcínoe contratado a sueldo a una hilandera llamada Nicandra, a la cual, tras un año completo de trabajo, despidió de su casa sin pagarle todo el dinero convenido. La mujer suplicó[3] fervorosamente a Ate-

1 Poetisa de Bizancio; vivió *ca.* 300 a. C. y fue madre del poeta trágico Homero. Escribió poesía épica, lírica y poemas de diversos géneros, entre los que se encuentran sus *Maldiciones*, género éste que fue posteriormente cultivado por poetas como Euforión o Valerio Catón. Por lo general, se trataba de invectivas dirigidas contra algún enemigo, ilustradas con numerosos ejemplos mitológicos, del tipo del *Ibis* de Ovidio.

2 Tirano mítico de Corinto y padre adoptivo de Edipo.

3 El término griego *arâ* no es simplemente una súplica dirigida a una divinidad. Se trata de una imprecación que cobra materialidad una vez pronunciada y que tiende inexorablemente a cumplirse. A la divinidad no se le suplica que castigue, sino que vele por el cumplimiento de la maldición, que opera por sí misma.

nea para que Alcínoe recibiera el castigo merecido por haberla privado injustamente de lo que era suyo. Por esta razón llegó Alcínoe a un estado tal que abandonó su hogar, sus hijos y dejó la isla en compañía de Janto. Cuando se encontraba a mitad de viaje tomó conciencia de lo que había hecho e, inmediatamente, rompió a derramar lágrimas y a llamar cuándo a su marido, cuándo a sus hijos. Finalmente y pese a lo mucho que se esforzó Janto en consolarla, prometiéndole incluso tomarla por esposa, Alcínoe, sin dejarse convencer, se arrojó al mar.

XXVIII

CLITE

La narra EUFORIÓN en su *Apolodoro*[1]. La segunda parte, APOLONIO en el libro I de las *Argonaúticas*[2].

Corren varias versiones de la historia de Cícico, hijo de Eneo. Según unos, tras desposarse con Lárisa, hija de Píaso, con quien había tenido ella relaciones carnales antes de la boda, murió en combate. Según otros, poco después de su boda con Clite, trabó batalla, por ignorancia, con los que navegaban con Jasón en la nave Argos. Su muerte, ocurrida en estas circunstancias, dejó en todos una añoranza extraordinariamente dolorosa, pero muy en especial en Clite. Cuando ésta lo vio muerto en el suelo, lo rodeó con sus brazos y, durante mucho tiempo, lo estuvo llorando. Por la noche, a escondidas de sus sirvientas, se colgó de un árbol.

1 Cf. nota 1 al título XIII.
2 Cf. vv. 936-1076.

XXIX

DAFNIS

La narra TIMEO[1] en su *Historia de Sicilia.*

En Sicilia nació Dafnis, hijo de Hermes, virtuoso flautista y joven de sobresaliente belleza. Rehuía éste la compañía de la multitud y pasaba su vida, en invierno y verano, en el campo, apacentando sus rebaños en el Etna. Según cuentan, la ninfa Equenaida se enamoró de él y le exhortó a que nunca se aproximara a mortal alguna, ya que, si no le obedecía, perdería fatalmente sus ojos. Durante algún tiempo supo Dafnis resistir sus deseos, aunque no eran pocas las mujeres que enloquecían de amor por él. Al final, sin embargo,

1 De Tauromenión (*ca.* 356-260 a. C.), en Sicilia. Llegó a Atenas, huyendo del tirano Agatocles, y allí permaneció durante cincuenta años. Estudió retórica con Filisco, discípulo de Isócrates, y estuvo relacionado con los círculos peripatéticos que ejercieron en él una gran influencia en su concepción de la historia. Su historia en treinta y ocho libros trataba, fundamentalmente, de Sicilia, y subrayaba la importancia de los griegos sicilianos y su contribución al helenismo. A pesar de ello, su historia gozó de merecida fama por su exactitud cronológica (cf. POLIBIO, XII 10, 4) y su riqueza de datos (CICERÓN, *De oratore* 2, 88), y tuvo una influencia decisiva en la historiografía romana.

una princesa siciliana supo ofuscarlo, dándole a beber mucho vino, y encender en él el deseo de yacer con ella. A consecuencia de ello, también Dafnis, como el tracio Tamiras[2], quedó ciego por su imprudencia.

2 Poeta mítico que osó competir con las Musas y, vencido por ellas, quedó ciego como castigo a su osadía.

XXX

CELTINE

Cuéntase también que Heracles, a su regreso de Eritía, con las vacas robadas a Gerión, anduvo errante por el país de los celtas y, así, llegó a la casa de Bretano. Tenía éste una hija llamada Celtine. Pues bien, enamorada ésta de Heracles, ocultó las vacas y se mostró resuelta a no devolvérselas hasta que no yaciera con ella. Heracles, al que le urgía, por un lado, recuperar el rebaño, pero que, por otro, se encontraba mucho más perplejo de admiración por la belleza de la joven, se unió a ella. Cuando se cumplió el tiempo, nació su hijo Celto, de quien los celtas recibieron su nombre.

XXXI

DIMETES

La narra FILARCO [1].

Se cuenta, igualmente, que Dimetes desposó a Evopis, la hija de su hermano Trecén. Como viera que aquella, llevada de un amor apasionado, se encontraba con su hermano, puso el hecho en conocimiento de Trecén. Evopis, por miedo y vergüenza, se ahorcó, no sin antes haber pronunciado muchas imprecaciones de ruina contra el responsable de su desgracia. Aconteció que, no mucho tiempo después, Dimetes encontró el cadáver de una mujer muy hermosa, que había sido arrojada a la playa por las olas y concibió el deseo de unirse a ella. Mas, como ya el cuerpo, a causa del tiempo transcurrido desde su muerte, comenzaba a corromperse, le levantó un gran túmulo. Dado que ni siquiera así cedía su pasión, se degolló sobre la tumba.

[1] Cf. nota 2 al título XV.

XXXII

ANTIPE

En el país de los caonios [1] un joven de muy noble familia se enamoró de una doncella llamada Antipe. Intentó por todos los medios imaginables conquistar su afecto y, finalmente, logró convencerla para que se uniera a él. Tampoco la joven, naturalmente, estaba libre de amor por el muchacho. Desde aquel día y sin que lo supieran sus padres, dieron cumplida satisfacción a sus deseos. Pues bien, en una ocasión en que los caonios estaban celebrando una fiesta pública, cuando todos se encontraban en pleno festín, separáronse los jóvenes de la multitud y fueron a buscar refugio a un bosque de encinas. Dio la casualidad de que el hijo del rey se hallaba, en ese mismo momento, persiguiendo a un leopardo. Cuando lo tuvo acorralado en el encinar le disparó la jabalina. El disparo marró al jabalí y alcanzó a la joven. Creyendo Cíquiro que había herido a la fiera, arrimó su caballo al lugar. Cuando vio al muchacho tratando de cerrar la herida de la joven con ambas manos, perdió la razón y, mientras galopaba ciegamente por aquellos parajes, resbaló del caballo y

[1] Pueblo situado en el NO. del Epiro, descendiente presuntamente de Caón, hijo de Príamo, rey de Troya.

fue a caer a un precipicio escarpado y pedregoso, donde pereció. Los caonios, con el deseo de honrar a su rey, rodearon el lugar con un muro y fundaron allí una ciudad a la que llamaron Cíquiro. Según otros autores, el encinar en cuestión estaba consagrado a Epiro, la cual, tras abandonar Beocia y cuando se encontraba viajando en compañía de Harmonía y Cadmo[2], llevando las reliquias de Penteo, murió y fue enterrada en ese encinar. Por ello, también la región tomó de ella el nombre de Epiro.

---

[2] Agave, hija de Cadmo y Harmonía, y esposa de Equión, había descuartizado en compañía de las bacantes a su hijo Penteo, rey de Tebas y hermano de Epiro, por haberse opuesto a la introducción del culto de Dioniso en la ciudad. Éste es el argumento de la famosa tragedia de EURÍPIDES, *Bacantes*.

XXXIII

ASAÓN

La narran JANTO[1] en su *Historia de Lidia*, el libro II de NEANTES[2] y SIMMIAS DE RODAS[3].

La historia de Níobe también es referida con diferencias por la mayoría de los autores. Algunos, por ejemplo, afirman que no era hija de Tántalo, sino de Asaón y esposa de Filoto. Por haber disputado con Leto sobre la belleza de sus hijos, sufrió el siguiente castigo: su esposo, Filoto, murió en una cacería. Asaón, su padre, lleno de pasión por su hija, quería que se

---

[1] De Lidia, logógrafo, autor de una *Historia de Lidia* en cuatro libros. Fue contemporáneo de Heródoto, en el que, quizás, ejerció alguna influencia (cf. ATENEO, *Deipnosofistas* XII 515d). Los fragmentos que de él nos han llegado ilustran su gusto por el relato novelesco, el cuento popular y las genealogías a la manera de Heródoto.

[2] De Cícico. Vivió *ca.* s. III a. C. Historiador, discípulo de Filisco de Mileto (cf. nota 1 al título XXIX). Fue autor de una *Historia de Grecia* en seis libros, de *Anales de Cícico* y de una serie de *Biografías de personajes famosos*.

[3] Poeta y gramático de *ca.* 300 a. C. Los fragmentos que hemos conservado, entre los que destacan unas *Tecnopegnias* (poemas escritos en forma de alas, eje, huevo), nos lo presentan como un poeta próximo al círculo de Cos que Filetas dirigiera y al que, quizás, perteneció Teócrito.

casara con él. Como Níobe no consentía en la boda, invitó Asaón a sus hijos a un festín y los quemó vivos. Níobe, por todas estas desgracias, se arrojó desde una peña muy alta. Asaón, cuando fue consciente de sus errores, se quitó la vida.

XXXIV

CÓRITO

La narra HELÁNICO[1] en el libro II de la *Historia de Troya* y CEFALÓN DE GERGITA[2].

De Enone y Alejandro[3] nació el niño Córito. Cuando éste fue a Troya en ayuda de los troyanos, se enamoró de Helena que solía acogerlo muy calurosamente, pues era joven de extraordinaria belleza. Cuando su padre descubrió sus intenciones, lo mató. Nicandro, sin embargo, afirma que Córito no era hijo de Enone, sino de Helena y Alejandro. Lo dice en estos versos:

En el Hades está la tumba del difunto Córito, al cual la hija de Tíndaro[4]*, obligada por rapto a la boda y amargamente afligida, engendró infame descendencia del boyero*[5].

---

[1] De Mitilene, historiador contemporáneo de Heródoto y Tucídides.

[2] Cf. nota 2 al título IV.

[3] Esta historia es continuación del título IV.

[4] Helena.

[5] Paris.

XXXV

HISTORIA DE EULÍMENE

En Creta, Licasto se enamoró de la hija de Cidón, Eulímene. Ésta había sido ya prometida por su padre a Áptero, hombre principal entonces en Creta. Licasto se encontraba con ella secretamente sin que nadie lo supiera. Ocurrió, entonces, que algunos ciudadanos cretenses se unieron y rebelaron contra Cidón; durante mucho tiempo resistieron sus ataques. Cidón despachó enviados a preguntar a un oráculo qué debía hacer para vencer a sus enemigos. La respuesta del oráculo fue que debía sacrificar una doncella a los héroes del país. Cuando oyó la respuesta, Cidón echó a suertes entre todas las doncellas y, por voluntad divina, le tocó a su hija ser la víctima. Licasto, temiendo por su vida, confesó que la había seducido y que desde hacía mucho tiempo se veía con ella. Sin embargo, la mayoría de la asamblea consideró que con más razón debía ella de morir. Después de ser sacrificada, Cidón ordenó al sacerdote que abriera su vientre y, de esta manera, se vio que estaba embarazada. Áptero consideró que había recibido una terrible afrenta por parte de Licasto; por ello, le tendió una emboscada y lo mató; por esta causa huyó y se refugió en la corte de Janto en Térmera [1].

[1] En Licia.

XXXVI

ARGANTONE

La narra Asclepíades de Mirlea en el libro I de su *Historia de Bitinia* [1].

Cuéntase también que Reso, antes de ir en socorro de Troya, recorrió muchos países, sometiéndolos e imponiéndoles tributo. En el curso de estas correrías llegó a Cío [2], atraído por la fama de una hermosa mujer llamada Argantone. No gustaba ésta de hacer vida en casa ni quedarse en ella; por el contrario, solía reunir una gran jauría y salir a cazar sin consentir compañía alguna. Pues bien, cuando Reso llegó a este país, no sometió a dicha mujer por la fuerza. Le dijo que quería cazar junto con ella ya que también él odiaba la compañía de los hombres. Argantone contentóse mucho con estas razones, convencida de que decía la verdad. Pasado bastante tiempo, Argantone se enamoró profundamente de Reso. Al comienzo mantuvo la calma, conteniéndose por vergüenza, mas cuando la pasión se hizo urgente, cobró valor para confesársela y de este modo, por mutuo acuerdo, Reso la tomó

[1] Historiador y gramático que vivió, probablemente, en Pérgamo en el siglo I a. C.

[2] Ciudad de Bitinia.

por esposa. Después, cuando estalló la guerra de Troya, los reyes troyanos mandaron a buscarlo para que fuera en su ayuda. Argantone, sea por el mucho amor que sentía hacia él, sea porque, de algún modo, preveía lo que iba a ocurrir, no le dejaba partir. Reso, no obstante, que no soportaba el reblandecimiento que su estancia allí le estaba provocando, se fue a Troya y allí, en combate a orillas del río que ahora, por él, se llama Reso, cayó mortalmente herido por Diomedes. Argantone, al conocer la noticia de su muerte, volvió al lugar donde por primera vez se uniera a él y, errante, una y otra vez repetía a grandes voces el nombre de Reso. Finalmente y como no admitía, por el dolor, comida ni bebida alguna, murió.

ÍNDICE GENERAL

HERODAS

MIMIAMBOS

FRAGMENTOS MÍMICOS

PARTENIO DE NICEA

SUFRIMIENTOS DE AMOR